ترتیب:

زیب النساء - نعیم اشفاق

ادب، آرٹ اور کلچر کے سنجیدہ رجحانات کا سمت نما

کتابی سلسلہ

(۶)

ادارہ:
زیب النساء
نعیم اشفاق

پہچان پبلی کیشنز، ۱۔ برن تلہ، الہ آباد، ۲۱۱۰۰۳ (یو پی) انڈیا

سرپرست

چودھری علی مبارک عثمانی

اشاعت : ۲۰۰۳ء (اول)
جلد نمبر ۳ شمارہ ۶
سرورق : Domingos Martins
کمپوزنگ : پہچان کمپوٹرز، الہ آباد

قیمت : فی کاپی

اس شمارہ کی قیمت: سو روپے	Rs.100/-

سالانہ خریداری : چار مجلد شماروں کے لئے: دوسو روپے
لائبریری سے: چار مجلد شماروں کے لئے تین سو روپے
بیرونی ممالک : پاکستان: فی کاپی غیر مجلد سو روپے
مجلد ڈیڑھ سو روپے
سالانہ خریداری: چار مجلد شماروں کے لئے پانچ سو روپے
رجسٹرڈ ڈاک سے منگوانے پر -/50 روپے فی شمارہ کا اضافہ کرلیں
امریکہ، کناڈا، انگلینڈ اور دوسرے ملکوں کے لئے:
فی شمارہ ۶ امریکی ڈالر، یا ۴ برطانوی پاونڈ
سالانہ ۲۴ امریکی ڈالر یا ۱۶ برطانوی پاؤنڈ
رجسٹرڈ ڈاک سے منگوانے پر:
۴ امریکی ڈالر یا ۳ برطانوی پاؤنڈ فی شمارہ کا اضافہ کرلیں

مراسلت کا پتہ:
Pahchaan Publications
1, BARAN TALA, ALLAHABAD-211003
E-mail:chaudhrizn@yahoo.co.in

پرنٹر، پبلشر، اڈیٹر نعیم اشفاق نے انصاری آفسیٹ پریس، الہ آباد سے چھپوا کر
۱۔ برن تلہ، الہ آباد سے شائع کیا۔

HaSnain Sialvi

فہرست

بول کہ لب آزاد ہیں تیرے

ادبی مسائل؛ افکار و خیالات

افسانے

عنبر بہرائچی؛ ایک مطالعہ — ۲۱۵

غزلیں

رباعیات

نظمیں

بین السطور

ادب بالخصوص اردو ادب ہمیشہ گروہ / گروپ بندیوں کا شکار رہا ہے۔ پاکستان ہو کہ ہندوستان ہر جگہ ادبا وشعرا (ان میں ناقدین تو شامل ہیں ہی) الگ الگ کیمپ میں بٹے ہوئے ہیں اور اپنی اپنی ڈفلی اپنا اپنا راگ الاپتے رہتے ہیں۔ اردو کا کوئی بھی ادبی رسالہ بھی اس بدعت سے پاک نہیں۔ جو جس کا حامی ہے اس کی چیزیں چھپاتا ہے، اس کی تعریف میں رطب اللسان رہتا ہے اور اپنے مخالف حلقے والوں کو برے سے برا کہتا ہے۔ کم وبیش ہر ادبی شخص کا یہ رویہ اور ہر ادبی رسالے کا یہ وطیرہ بن گیا ہے۔ اگر کوئی رسالہ اس سے محفوظ ہے بھی تو اس پر دونوں جانب سے مار پڑتی ہے۔ ہم یہاں اس بحث میں نہیں پڑنا چاہتے کہ کون صحیح ہے اور کون غلط لیکن اتنا ضرور جانتے ہیں کہ ذاتی پسند اور ناپسند کی بنیاد پر ادب میں جو واویلا مچایا جاتا ہے، اس کی بنیادیں کہاں ملتی ہیں۔ اگر ان کا کھلے بندوں اعتراف کر کے احتجاج کیا جائے تو شاید ہمیں بھی ایک حلقہ غلط ٹھہرائے گا۔ ادبی وفنی ابحاث کا زمانہ تو جیسے لد گیا۔ اب تو ادبی چھان پھٹک ذاتی مخاصمت کے تحت کی جاتی ہے۔ ادبی قد وقامت کا تعین بھی اسی کسوٹی پر کیا جاتا ہے۔ اگر کسی کے لئے فلاں اردو کا بڑا ناقد ہے، تو کسی کے لئے کوئی اور...... کون کس کو خراب کر رہا ہے اور کس طرح خراب ہو رہا ہے، یہ سب پر عیاں ہے۔

اس رسہ کشی میں اردو زبان وادب کو کتنا نقصان پہنچ رہا ہے، اس کو دیکھنے والا کوئی نہیں ہے، اس زبان پر حکومت کی مار ہی کیا کم پڑ رہی ہے کہ ہم بھی ادھر ادھر سے درے لگاتے پھریں۔

ان صورت حالات کے پیچھے جو اسباب کارفرما ہیں وہ ہماری خود کی پیدا کردہ ہیں۔ ادب میں سچ بولنے کا ڈھونگ رچانے والے لوگ ہی زیادہ مکار اور ابن الوقت ہوتے ہیں۔ اکثریت یہی کہتی ملتی ہے کہ میرے ساتھ ظلم ہو رہا ہے، میرے ساتھ ناانصافی ہو رہی ہے، مجھے غلط طور پر گھسیٹا جا رہا ہے، مجھے یوں ہی بدنام کیا جا رہا ہے، دوسروں کی خوشنودی کے لئے میری پگڑی اچھالی جا رہی ہے، وغیرہ وغیرہ۔ پتہ نہیں کیا کیا کچھ ......

ہمارے لکھنے والوں پر یہ فرض عاید ہوتا ہے کہ راہ مستقیم کی تلاش میں کسی کی ہمنوائی قبول کرنے سے بہتر ہے کہ اپنے اوپر زیادہ بھروسہ کیا جائے۔ اگر کوئی ناقد کوئی ادبی رسالہ نکال رہا ہے اور اس میں آپ کی تخلیقات چھپ جاتی ہیں تو اس کا قطعی مطلب یہ نہیں ہے کہ آپ ادب کے سند یافتہ ادیب وشاعر ہو گئے یا پھر اتنا خوف بھی آپ پر غالب نہیں ہونا چاہیے کہ کسی کے اشارے پر ہی ناچتے پھریں۔ ہمارے یہاں اردو میں کچھ اچھے افسانہ نگار اور کئی اچھے شاعر تو اپنے کو اس طرح کی ادبی جی حضوری / سیاست میں ملوث کر کے اپنی مٹی پلید کر رہے ہیں اور وہ اپنے مستقبل کے آپ قاتل بن رہے ہیں۔ آپ اپنے منصف آپ ہیں اور آپ کی تخلیقات آپ کے ادبی مقدر کا فیصل۔

☆☆☆

اس بار کے شمارے میں اردو کے دو اہم لکھنے والوں پر گوشے شائع کیے جا رہے ہیں۔ پروفیسر گوپی چند

نارنگ اردو تنقید کا اہم ترین نام ہے۔ الطاف حسین حالی کے بعد اردو کے یہ ایسے ناقد ہیں جنھوں نے ادب میں نئے سے نئے، خوب سے خوب تر کی تلاش میں ہمیشہ خود کو سرگرداں رکھا۔ اردو والوں پر ان کا کرم ہے کہ جدیدیت کے بعد کی تمام نئی ادبی تھیوری کو اردو ادب سے متعارف کرانے کا سہرا ان کے سر جاتا ہے۔ چند ماہ پہلے اردو زبان کو ان کی وجہ سے سرخروئی بھی ملی جب وہ ساہتیہ اکیڈمی کے صدر منتخب ہوئے۔ ساہتیہ اکیڈمی کی تاریخ کا یہ اہم باب ہے کہ ایسے وقت جبکہ مسلمان اور اردو زبان حکومت وقت کے ہاتھوں مقہور ہیں، اردو زبان کی ایک شخصیت کو صدارتی نمائندگی ملی ہے۔ ہم اردو والوں کو اس پر ناز کرنا چاہیے کہ اردو میں کوئی تو ایسی شخصیت ہے جو اس عہدے کے لائق سمجھی گئی لیکن یہاں بھی اس کے غلط معنی پہنائے گئے اور پھر وہی اوپر کی باتیں دہراؤں ۔ ذاتی مخاصمت کی بنا ہمارے یہاں کے اردو کے ایک عظیم نقاد (اپنے منہ میاں مٹھو) نے ہندی کے ایک اخبار کو اس موقع پر انٹرویو دیتے ہوئے یہ کہ دیا کہ اکیڈمی کا صدر تو تخلیق کار بنایا جاتا ہے، آلوچک (نقاد) کا صدر کی حیثیت سے انتخاب روایت کے خلاف ہے اور مہا شیوتا دیوی زیادہ مناسب تھیں۔ زندگی بھر ادب میں روایت سے بغاوت کرنے کی آوازیں لگانے والے یہ نقاد اپنے لئے تو سب کچھ روا جانتے ہیں لیکن اگر اردو کا کوئی نقاد ان سے ذرا اور آگے بڑھ گیا تو لگے بال کی کھال نکالنے۔ سچ تو یہ ہے کہ (یہاں اس متعصب شخصیت کا نام لینا اچھا نہیں) اپنے ایر کنڈیشنڈ روم میں بیٹھ کر ادبی سیاست کی ٹریننگ دینے والے یہ نقاد اردو ادب کے لئے بہت کچھ کرنے کا دعویٰ کرتے ہیں جبکہ ان کا پروفیسر گوپی چند نارنگ سے کوئی مقابلہ نہیں۔ نارنگ صاحب علم اور عمل دونوں کے آدمی ہیں۔ انھوں نے اپنی علمیت سے اردو زبان کو تو مالا مال کیا ہی، ساتھ میں عملی طور پر گذشتہ تیس برسوں میں جو کچھ انھوں نے کیا وہ اظہر من الشمس ہے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں اردو فسانہ پر سمینار اور کئی دوسرے سمینار، ...... فروغ اردو کونسل کے تحت پروگرام، ساہتیہ اکیڈمی کے تحت پروگرام، اردو والوں کو ایک پلیٹ فارم پر لاکر بحث و تمحیص کے لئے راستے ہموار کرنا، انھیں ایک دوسرے سے ملنے جلنے کے مواقع فراہم کرنا اور اردو کے فروغ کے لئے ہندوستان گیر پیمانے پر مہم جوئی میں مصروف رہنا، یہ سب اردو زبان کی آج کی اہم ضرورت ہیں۔ یہاں جناب گوپی چند نارنگ تو ہزاروں میل آگے ہیں جبکہ بال کی کھال نکالنے والے عظیم نقاد تو دو قدم بھی چلنے سے معذور ہیں، آگے کیا جائیں گے۔ یہاں صرف یہ بتانا ہے۔ کہ اردو میں ذاتی مخاصمت اور آپسی رنجشیں اردو کو کسقدر نقصان پہنچا اور ذلیل و خوار بنا رہی ہیں۔ اردو کی بقا کے لئے کوئی ٹھوس قدم اٹھانے، اردو کی ترقی کی راہیں کیونکر استوار ہوں گی، ان پر غور کرنے کے لئے ہمارے پاس وقت نہیں۔ ہم بس ادبی سیاست میں پڑے رہنے کو ہی عافیت جانتے ہیں۔ اب ہم اردو والوں کو اس سے نکلنا ہے......

عنبر بہرائچی کو دو برس پہلے ساہتیہ اکیڈمی کا انعام ملا تھا۔ عنبر بہرائچی بہت اچھے شاعر ہیں اور سنسکرت شعریات پر ان کا کام ناقابل فراموش ہے۔ وہ ہر طرح سے اس انعام کے مستحق تھے۔ عنبر بہرائچی پر یہ گوشہ آپ کو پسند آئے گا۔ ذاتی مخاصمت کی بنا پر ان کے خلاف بھی بیان بازیاں ہوئیں لیکن اردو کا ایک حلقہ بہت خوش تھا۔ (نیر مسعود کے ساتھ تو اس سے برا حشر ہوا۔ خود ساہتیہ اکیڈمی کی طرف سے منعقدہ ایک سیمینار میں کئی لوگوں کو یہ کہتے سنا کہ نیر مسعود تو افسانہ نگار ہیں ہی نہیں) یہ سب کچھ ذاتی پسند، ناپسند کا معاملہ ہے۔

خدا ہم سبھوں کو سوچنے بولنے اور لکھنے کے ساتھ نیک عمل کی توفیق عطا فرمائے۔

— زیب النساء
— نعیم اشفاق

اکیسویں صدی کی نئی فکریات اور تصورات کا تخلیقی و جمالیاتی کردار

نظام صدیقی

روایت، روایت اور درایت ہر عہد میں دانشورانہ سطح پر نہایت معنی خیز فکریاتی اور جمالیاتی سلسلۂ سفر رہے ہیں جو عدم سے ازل اور ازل سے ابد تک اضافی طور پر جاری رہیں گے۔ حقیقی نامیاتی اور متحرک نئی تنقیدی فکریات اور جمالیات ایک متواتر تخلیقی ارتقا ہے جو ہر نئے عہد میں چند یکسر زندہ تابندہ اور پائندہ عناصر کو جنم دیتی رہتی ہے۔ ہر نئے عہد کے نئے اضافی تناظر میں موضوعاتی اور بین موضوعاتی اسلوبیاتی اور بین اسلوبیاتی، ساختیاتی اور بین ساختیاتی، لسانیاتی اور بین لسانیاتی، جمالیاتی اور بین جمالیاتی تہذیبی اور بین تہذیبی، اخلاقی اور بین اخلاقی، سطح پر ان نت نئے عناصر کی تلاش، مدام تلاش ہی حقیقی دانشورانہ تخلیقیت اور معنویت ہے۔ روایت درحقیقت مردہ روایت ہے۔ وہ ہر سطح پر فکریاتی اور جمالیاتی فرقہ واریت کے مترادف ہے۔ زندہ، متحرک اور نامیاتی روایت نئی فکریاتی اور حسیاتی حسیت کے لئے لبیک سہولت آگیں جست گاہ ہے۔ اس غیر معمولی زقند کے وسیلہ سے یکسر نئی فکریات اور حسیات نئے عہد میں حقیقی تخلیقیت (اور بصیرت) کے بیکراں تجلی اعظم سے ہمکنار ہوتی ہے۔ روایت (ادبی فرقہ پرستی) کی رد تشکیل سے زندہ روایت کا اثبات ہوتا ہے جس سے حقیقی فکریاتی اور جمالیاتی تخلیقیت کی طرف پہلے روشنی کے دریچے وا ہوتے ہیں۔ پھر نیا تخلیقی خواب عرفان (ویژن) پیدا ہوتا ہے جو نئے موضوعاتی مافیہ اور جمالیاتی پیکر میں روپذیر ہوتا ہے۔ جو بیک وقت جمالیاتی انبساط اور نیا اقداری عرفان عطا کرتا ہے۔ اس نائے عظیم (GREAT NEA) کے بغیر اثبات عظیم (GREAT YAE) نہیں ہوتا ہے جو ادبی فرقہ پرست فیشن گزیدہ اور جدیدیت پسند آمر ''فن کی آمریت'' یا اوارہ گزیدہ ترقی پسند اجتماعی آمر ''تواریخ کی جبریت'' کے نام پر ''زندہ روایت'' (اس کے تمام جمالیاتی اور اقداری مضمرات کو) بندوق کی گولی مارتے ہیں ان پر مستقبل ایٹم بم برساتا ہے۔ زندہ روایت زمین پر نہایت مضبوطی سے جمائے ہوئے قدم کے مانند ہے اور نئے عہد (2002) کی نئی اضافی تخلیقیت آگے کی طرف اٹھا ہوا قدم ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے لئے ناگزیر ہیں جو نئے تناظر میں جمالیات اور بصیرت + یات میں یکسر '' نئے توازن'' کے متقاضی ہوتے ہیں۔ نئے سیاق میں تو پرانا توازن بھی بے معنی بے مصرف اور بدترین نوعیت کی انتہا پسندی کے مترادف ہوتا ہے۔ فکریات اور جمالیات کی مردہ روایت، زندہ روایت اور حقیقی نئی فکریاتی اور جمالیاتی تخلیقیت میں نئے عہد (2002) کے اس بصیرت افروز ''نو مرکزی نقطہ'' کی

تلاش ناگزیر ہے جو" نیا توازن پرور" ہو اور بیک وقت حقیقی آتش رفتہ اور خورشید فردا کا امین ہو۔

روایتی ترقی پسندی اور روایتی جدیدیت کے منصوبوں کے کتبہ لکھنے کا وقت آ گیا ہے۔ یہ دونوں روشن خیالی پروجیکٹ کی زائیدہ پروردہ ہیں۔ فی زمانہ مابعد جدیدیت پسند، مابعد نوآبادیات پسند، سیاہ فام مزاحمت اور مقاومت پسند، جنوب امریکی ادباء، جنوب ایشیائی مفکرین، زیریں سہارا افریقی دانشوروں، جنوب مشرق اور مشرق ایشیائی مصنفین اور نئے عہد کی تخلیقیت کے علمبرداروں کا مشترکہ اعلانیہ ہے کہ روشن خیالی پروجیکٹ کلی طور پر ناکامیاب ہو گیا ہے۔ جدت اور ترقی محض ایک اسطورہ ہے۔

ہندوستانی تناظر میں ۱۹۰۹ء میں ہی مہاتما گاندھی نے استحصال آگیں مغربی طرز کی ترقی اور فروغ کا کتبہ بے محابا لکھدیا تھا۔

"ہندوستان کی نجات اس اکتساب شکنی میں ہے جو کچھ بھی اس نے گزشتہ پچاس سالوں میں اکتساب کیا ہے۔"

قومی مہابیانیہ میں امبیڈکر نے سب سے پہلے مغربی طرز کی ترقی اور فروغ کے ماڈل کی ردتشکیل کی اور نئے متبادل تہذیبی سیاسی اور اقتصادی پروجیکٹ کو برملا پیش کیا۔ یہ ان دو بڑی ہستیوں کا عظیم" سامنا" دونوں کے لئے انقلاب انگیز تھا۔ امبیڈکر سے گاندھی نے دلت، آدی واسی آدی ورآوڑ اور تانیثی توانائی اور تحرک کا ادراک و عرفان حاصل کیا اور گاندھی جی کے باعث امبیڈکر نے روحانیت مذہب کے جوہر اصل کی معنویت واہمیت کو اپنی روح کا زندہ اور دھڑکتا ہوا حصہ بنایا۔ اگرچہ اس باہمی تاثرپذیری کے سلسلہ ہائے دور دراز یا اندیشہ ہائے دور دراز کو دونوں فریقین نے کشادہ دلی سے تسلیم نہیں کیا۔ لیکن ہندوستان کی آرائش خم کاکل میں دونوں یکساں نوعیت کی سیاسی تہذیبی، رومانی اور اقتصادی تاملات کی آمیزش کی دعوت دیتے محسوس ہوتے ہیں۔ روزی، روٹی کے ضمن میں ان کے افکار وعقائد میں جہاں فکری ہم آہنگی اور ہم دردی کارفرما ہے۔ وہاں دوسری طرف رومانی، اخلاقی اور تہذیبی تسلسل و تواتر میں بھی فکری اور جذبی یک جہتی نمایاں ہے۔

ٹھیک ایسے ہی مابعد جدیدیت پسند، مابعد نوآبادیات پسند، سیاہ فام مزاحمت اور مقاومت پسند اور نئے عہد کے تخلیقیت پسند فنکاروں کے انقلابی تخیلات اور احتجاجات میں نتشے طالسطائی اور فلوبیر کی فکری بازگشت کارفرما ہے۔ لیکن وہ لوگ اس معنی خیز تاثرپذیری کا فراخ دلی سے اقرار نہیں کرتے ہیں۔ مہاتما گاندھی کا اکتساب شکنی اور امبیڈکر کا ردتشکیل کا فکرآلود مشورہ ہمارے گزشتہ پچاس سال کے گرم وسرد تجربات کے سلسلہ میں کس قدر موزوں اور فکر انگیز ہے؟ قومی تحریک کے علم بردار جواہر لال نہرو اور ابوالکلام آزاد، سول نافرمانی اور ہندوستانی روایت کے قائد جے پرکاش نارائن اور میرا بہن، سماجی انصاف اور احترام نفس تحریک کے رہنما ایوتھی تھاس اور پیری یار، ای۔ وی راما سامی اور سوشلزم کے راہبر رام منوہر لوہیا نے انسانی حقوق اور انسانی ترقی کے کم ازکم پروگرام کے طور پر ہندوستان کے عوام سے" کافی غذا، لباس اور مکان" کا وعدہ کیا تھا۔ لیکن ہم اس وعدہ کے ایفا میں بری طرح ناکامیاب ہوئے ہیں۔ اگرچہ ہم اپنے نیوکلیر بم کی بابت بلند بانگ دعوے کر سکتے ہیں۔ آزادی پامال غریب طبقہ کے لئے بنیادی طور پر ایک بدترین نوعیت کی فکریاتی نوآبادیات ثابت ہوئی ہے۔

فی زمانہ دلت، آدی واسی، آدی دراوڑ اور پاریا (اچھوت) روایتی ترقی پسندی اور روایتی جدیدیت پسندی کے ذریعہ سے، روندے اور کچلے جاتے ہیں۔ سماجی انصاف اور عزت نفس تحریک کے لئے کارگزار دلت مفکروں، بنیاد گزاروں، خدمت گاروں اور غریب برہمن دانشوروں کے مسلسل ذہنی اور عملی سفر کی دلسوز تواریخ کو "ایک غیر برہمنی ہزارہ: ایوتھی تھاس سے پیری تارتک" نامی کتاب میں مصنف وہی گیتا راؤ اور ایس وی راجا دورائے

کے ذریعہ مکمل طور پر قلمبند کر دیا گیا ہے۔ یہ ذیلی متبادل طبقاتی مطالعات اور نئی غیر اشرافی تواریخ کیلئے ایک اہم فکر انگیز سرمایہ ہے۔ اس کتاب کے پیش لفظ کے آخری پیراگراف میں مصنفین نے کتاب کی غرض و غایت کے ماحصل کونہایت عمدگی اور بصیرت سے پیش کیا ہے۔

''ہم نے اس کتاب میں یہ دکھانے اور بحث کرنے کی کوشش کی ہے کہ ایوتھی تھاس پیری یار اور پھولے اور امبیڈکر غیر معمولی بصیرت، گہری یک دردی (EMPATHY) اور عظیم اور ریجنل تخیل سے مالا مال شخصیت کے مالک تھے۔ وہ اپنے معاشرے میں رائج شدید بے انصافی (نی، تکلیف، مصیبت اور بدترین جہالت کی) کی فطرت کی بابت نہایت گہرے طور پر حساس واقع ہوئے تھے۔ اس غیر معمولی احساس کی شدت نے ان کی انسانی، تفہیم کو ایک نہایت طاقت ور ویژن عطا کیا تھا جس نے ان کے افہام وتفہیم، تجزیہ اور عمل کی آفاقی درجہ بندیوں کی نشو ونما میں بھرپور تعاون کیا تھا۔

اس کتاب کی جاذبیت، معنویت اور اہمیت نہ صرف اس کے تخلیقی مختصر بیانیوں میں رونما ہوتی ہے بلکہ آدی دراوڑوں پنچوں، غیر برہمنی (پاریا) اچھوتوں اور دوسرے ذیلی طبقوں کی تحریکات اور دل دوز واقعات کے دیانتدارانہ اور محتاط تجزیوں میں نمایاں ہوتی ہے۔ ایوتھی تھاس، ایم مالی لامانی، تھیا گوریا چھیتی، ڈاکٹر نی۔ ایم۔ تائر (غیر برہمنی منشور کے صدر مصنف) کے آدرشوں، نظریوں اور خیالوں کے رول کی منصفانہ قدر شناسی اور قدر بھی متاثر کن ہے۔ یونیسکو کے ذریعہ عطا کردہ خطابات '' نئے عہد کے پیامبر'' اور '' جنوبی ایشیاء کے سقراط'' پیری یار ای وی راما سامی (۱۸۷۹-۱۹۷۳) پر ابواب خصوصی طور پر قابل مطالعہ اور قابل غور وفکر ہیں۔ حکومت ہند نے اپنے اس مایۂ ناز سپوت کونہایت بے التفاتی سے محض رسومیاتی طور پر مورخہ ۱۷ ستمبر ۱۹۷۸ء کو ایک یادگاری ٹکٹ جاری کر کے خراج تحسین ادا کیا۔ لیکن پیری یار کی پچانوے سالہ زندگی کی ناقابل تسخیر اولوالعزمی، مستقل مزاجی، بے نیازی اور انتہائی درجہ کی بے لوث قربانی کے مطالعے سے ذہن میں بے اختیار یہ چبھتا ہوا سوال انگیخت ہوتا ہے کہ آیا ان کا غیر معمولی ذیلی متبادل طبقاتی مطالعات اور ذیلی طبقات کے لئے ان کی عظیم خدمات عالمی نوبیل امن انعام کی مستحق نہ تھیں؟ ان کی انتھک زندگی اور سرگرم ادبی خدمات ریسرچ، اسکالروں، صحافیوں، دانشوروں بشمول مورخ، عمرانیات، تہذیب، ادب اور فنون لطیفہ کے ماہرین کے لئے بیک وقت فیضان کا سرچشمہ ہے۔

'' ہندوستان ۲۰۲۰: ایک خواب عرفان: نئے الفی کے لئے'' مصنفہ ڈاکٹر عبد الکلام اور سوامی سندر راجن ایک حسین اور بصیرت آگیں مشترکہ کاوش ہے۔ تخلیقیت، سائنس، آرٹ اور اسراریات کا بھی مغز اصل ہے۔ آرٹ ان کے درمیان ایک سترنگا پل ہے۔ دوسری عہد ساز کتاب ''عظیم تقسیم'' ڈاکٹر رفیق زکریا کی تصنیف ہے جو تکثیری ویژن اور انسانیت کی ترجمان ہے۔ یہ اقلیتوں اور اکثریتوں کے درمیان ایک نئے توازن اور تناسب کی معنی خیز جویا ہے۔ یہ دراک اور بصیرت آگیں تہذیبی اور ذیلی متبادل طبقاتی مطالعات اور روشن فکر اور روشن خیال سائنسی بصیرتیں مقامی، قومی اور بین الاقوامی سطح کی وسیع تر رنگ و مالا پر بیسویں صدی کی فکریات اور تصورات کے مثبت اور منفی کردار کا بھرپور تجزیہ کرتی ہیں۔ آج کل اردو ادب اور تنقید نئے ہزارہ کی ایک نئی فکریاتی اور جمالیاتی (پیراڈائم شفٹ) ماڈل آفرینی اور حسین وزریں مستقبل جوئی کی طرف مائل ہے۔

فرانسیسی فلسفی برگیسوں نے کہا تھا۔۔۔'' ہم اپنے ماضی کے صرف ایک چھوٹے حصہ کے ساتھ سوچتے ہیں لیکن اس کے برخلاف جب ہم کوئی خواہش کرتے ہیں۔ ارادہ کرتے ہیں اور عمل کرتے ہیں تو اپنے پورے ماضی کے ساتھ، اپنی روح کے اور ریجنل میلان کی پوری توانائی سے اس میں مستغرق ہوتے ہیں۔''

کوئی بھی فکری نظام جو محض اصول حقیقت کو ملحوظ رکھتا ہے اور اصول خواب کو نظر انداز کرتا ہے اور ماضی کی اجتماعی دانش مندی اور ہوشمندی سے استفادہ نہیں کرتا ہے۔ وہ یقیناً ناکامیاب ہونے کے لئے مجبور ہے۔
کیسے ایک ماڈل ایسی تنگ نظر تحدیدات کے ساتھ کام کر سکتا ہے؟ بغیر اپنے لوگوں کے ماضی کی تفہیم، اپنی تہذیبی اور روحانی وابستگی کی آگہی، اپنے داخلی وجود کی حسیت و بصیرت اور اپنے اجتماعی روح کے احساس و عرفان کے بغیر کیسے کوئی معنی خیز تصور وجود پذیر ہو سکتا ہے؟ جیسا کہ کوراہ میتھیو نشاندہی کرتے ہیں۔ ''کوئی ماڈل جو اپنے عوام کی معلومات کے مصادر کے مکمل طور پر انکار اور انہدام پر منحصر ہوتا ہے۔ وہ کبھی بھی دلنشیں اور قابل استقبال نہیں ہو سکتا ہے۔ ہم کوئی فکری یا جمالیاتی ماڈل عوام کے محسوس شدہ تجربات اور صدیوں کی جمع کردہ دانائی اور بصیرت کی راکھ پر کبھی بھی تعمیر نہیں کر سکتے ہیں اور نہ ان کی عزت نفس اور قومی آگہی اور عرفان کو کچل سکتے ہیں۔ وہ خصوصی راستہ جو ہم منتخب کرتے ہیں۔ وہ ایک خالص نوعیت کے معاشرہ، تہذیب، ادب اور تنقیدی رویہ اور برتاؤ کو متعین کرتے ہیں۔ ہم ان کے ساتھ جیتے اور مرتے ہیں۔''
بہت سارے دیسی قبائل اور متعدد مذاہب جیسے ہندو، جین اور بدھ دھرتی کو مقدس تصور کرتے ہیں۔ نتیجتاً ان کے گہوارے میں جن تہذیبوں، قدروں، ادبیات اور اسالیب حیات نے نشو و نما پایا ہے، انہوں نے فطرت کے ساتھ مقدس وجود کے مانند نہایت احترام سے سلوک کیا اور اپنے ذاتی اور قومی فوائد کے لئے فطری ذرائع و وسائل کا استحصال نہیں کیا بلکہ ہمیشہ ان کی وجودی اور نامیاتی تحفظ و بقا کا بھی لحاظ رکھا ہے۔ زرخیزی کا مسلک ایک قدیم تر تصور ہے جس کا تذکرہ کسی بھی معیاری کتاب میں دستیاب ہو سکتا ہے جو آثار قدیمہ سے متعلق ہو۔ دھرتی میرے زاویۂ نگاہ سے ایک تہہ دار وجود ہے۔ موجود **(Existense)** کے تصورات، مایا، آفاق اور تکوین **(Becoming)** اور دھرتی ماں ادب اور تہذیب کا خون اور گوشت ہے۔ زندگی اور ادب کی نامیاتی ارتقاء میں تہذیبی جڑوں کی معنویت واہمیت وہ چٹان آسا اساس ہے جس پر زندگی اور ادب کا پورا قصر کھڑا ہوتا ہے۔
لیکن سفید فام آدمی کا ایقانی نظام یہودی اور نصرانی مذہبی عقائد پر استوار ہے جو قطعاً مختلف ہے۔ ان کا عقیدہ ہے کہ آدمی فطرت کی تسخیر کے لئے پیدا کیا گیا ہے۔ فطرت کی تسخیر سے دوسرے آدمی پر تسلط قائم کرنے تک ان کے استحصال کن فلسفہ کی توسیع ہوئی تھی۔ ۱۹۱۴ء تک دنیا کی آراضی کا **84.4** فیصد حصہ یوروپین کے ذریعہ نوآبادیات میں تبدیل کر دیا گیا تھا۔ سیسل روڈ اس ماڈل کی بابت نہایت فصاحت سے اظہار کرتا ہے۔
''ہم کو بہر نوع نئی آراضی حاصل کرنی چاہئے جس سے ہم آسانی سے خام مال حاصل کر سکتے ہیں اور بیک وقت غلامانہ محنت و مشقت کا بھی استحصال کر سکتے ہیں جو ہم نوآبادیات کے دیسی باشندوں سے آسانی سے حاصل کر سکتے ہیں اور نوآبادیات ہماری فیکٹریوں میں پیدا کردہ بیشی فالتو مال کے لئے ذخیرہ گاہیں بھی فراہم کریں گی۔
فی زمانہ بھی ترقی اور فروغ کا یہ ماڈل نہیں بدلا ہے۔ یہ نئی شکلوں میں فیشنی عالمیت اور مصنوعی فیاضیت کے ہمارے تعاقب میں رونما ہوا ہے۔ پارتان نے اس کو نشان زد کیا ہے۔
''ترقی یافتہ قوموں نے تیسری دنیا کے ممالک کی مدد کرنے کے لئے اور ترقی اور فروغ کے اسی راستے پر آگے بڑھانے کے لئے ایک نیا مشن اپنے لئے تلاش کیا ہے جس پر مغرب نے کئی صدیوں سے باقی ماندہ انسانیت کی رہنمائی کی ہے''۔
محض ایک طائرانہ نگاہ نشان دہی کرتی ہے جو کچھ بھی ترقی پذیر ملکوں میں ہو رہا ہے۔ وہاں مابعد

نوآبادیاتی دور اور آزادی و ترقی کے نئے عہد میں بھی پوشیدہ تسلسل برقرار ہے۔ نوآبادیاتی حکمرانوں کی جگہ دیسی نوآبادکار حکمرانوں کے ایک نئے گروپ نے لے لی ہے۔ لازمی طور پر غریب و امراء کے مابین خلیج نہ صرف صنعت گزیدہ ممالک اور تیسری دنیا کی اقوام میں بڑھی ہے بلکہ یہ غریب اقوام میں بھی فزوں ہوئی ہے۔ ناگزیر طور پر یہ ایک پوشیدہ تسلسل کی کہانی ہے۔ یہ استحصال تغافل، مظلومیت، بے توقیری، بے اختیاری، بے طاقتی اور بے کراں جبر و تشدد کے تسلسل کی المیہ داستان ہے۔ حکمراں اشرافیہ ہندوستان میں اور متعدد ترقی پذیر ملکوں (تھائی لینڈ، ملیشیا، انڈونیشیا، ساؤتھ کوریا اور پاکستان) میں متواتر عالمی اشرافیہ سے اپنے تصوراتی فکر اور اسی طرح کی زرق برق طرز زندگی، گفتار و کردار میں پوشیدہ مفاد کے تحت یکساں اور وابستہ ہیں۔

آزاد تجارت اور کھلا بازار ہموار کھیل کے میدان میں کھلی مقابلہ آرائی کی نہایت کشادہ دلی سے دعوت دیتا ہے۔ بے شک اس سے زیادہ انصاف کی بات اور کیا ہو سکتی ہے؟ لیکن جب طاقتور کمزور سے ہموار کھیل کے میدان میں سامنا کرتا ہے تو انجام تو پہلے سے ہی روز روشن کی مانند عیاں ہے۔

عدم توازن گزیدہ طاقت کے رشتوں میں جو ناہمواری عالمی سطح پر اور اسی طرح ترقی پذیر ملکوں میں موجود ہے۔ حکمراں اشرافیہ اپنی آبادی کے بڑے حصہ کے لئے ممکنہ طور پر امن اور کامیابی کے لئے متمنی نہیں ہو سکتا ہے۔ ان کو اپنے پوشیدہ مفاد کے لئے عدم توازن گزیدہ طاقت کے رشتوں کو عمداً برقرار رکھنا پڑتا ہے۔

آج دنیا کے ترقی پذیر ممالک کی اکثریت کے لئے (ہندوستان مستثنیٰ نہیں) ساختیاتی اصلاحی اور امدادی پیکیج (SAP) زندگی کی ایک بے رحم سچائی ہے۔ ۱۹۸۰ء کے ابتدائی دنوں میں شروع کردہ ورلڈ بینک کی یہ پالیسی (بعد میں اضافہ شدہ IMF کے مضبوط کن پیکیج کے ذریعہ) ترقی پذیر ملکوں کی داخلی اور خارجی حساب کتاب میں شدید ترین عدم توازن سدھارنے کے لئے ایک مختصر دورانیہ کی ترکیب (ڈول) ہے۔ ستم ظرفی یہ ہے کہ (SAP) کی وہ ذمہ دار ایجنسیاں رائے دہندگی کے حقوق کی ضمن میں امیر ملکوں کے ذریعہ کنٹرول کی جاتی ہیں۔ وہ غریب ملکوں میں بنا شرکت غیرے کام کرتے ہیں۔

سب سے بڑی ستم ظرفی یہ ہے کہ نہ تو ورلڈ بینک اور نہ IMF امیر ممالک کے خلاف مزاحمت کی قوت رکھتا ہے نہ اپنے پروگرام اور پالیسیوں کی ترمیم میں کوئی رول ادا کرتا ہے اور نہ ان کی حکمت عملی کو متاثر کرنے کے لئے کوئی کوشش کرتا ہے۔ معاصر اقتصادیات کی مقدس تثلیث (ورلڈ بنک، آئی-ایم-ایف اور WTO) تجارتی مسائل پر ایک مشترکہ اقتصادی فلسفہ پر عمل پیرا ہے۔

مشرق ایشیائی ملکوں کے بحران کو درحقیقت بھاری منافع کی امید سے لگائے جانے والے سرمایہ کے تحرک کے شدید دباؤ میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ اس کا پہلا شکار تھائی لینڈ تھا جہاں سے یہ چھوت نہایت سرعت سے ملیشیاء اور انڈونیشیا کی جانب پھیلی اور آخر میں اس نے جنوبی کوریا کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ فی الحقیقت ان تمام ملکوں نے مختصر دورانیہ کے خارجی سرمایہ پر طویل دورانیہ کے مصارف کو پورا کرنے کے لئے حد سے زیادہ بھروسہ کیا تھا جس نے جنوب ایشیاء اور مشرق ایشیائی ملکوں میں آخر کار حالیہ اقتصادی بحران کا عذاب نازل کیا۔ مشرق ایشیائی ممالک کا بحران بڑھتا جا رہا ہے۔ لہٰذا IMF کی پولیسیوں پر مذاکرہ بہت سرگرم ہو گیا ہے۔ آئی-ایم-ایف کے بڑے عہدے دار اپنے موکل ملکوں کی گھریلو اقتصادیات کو نچوڑنے کے اپنے اکبری اقتصادی رویہ کی (اونچے درکی سود کی رقم کے ذریعہ) سخت گیر مالیاتی حکمت عملیوں اور گورمنٹ بجٹ میں کٹوتی کے وسیلے کی برابر پرزور دفاع کرتے رہے ہیں۔ لیکن اس ضمن میں چند بڑے دور اندیش ماہر اقتصادیات کی پیش گوئیاں حرف بہ حرف صحیح ثابت ہوئیں۔ تین ممالک (تھائی لینڈ، انڈونیشیا اور جنوبی کوریا) آئی-ایم-ایف کی براہ راست سرپرستی میں گہری تاریک گپھا میں غرق ہو گئے ہیں۔

لاطینی امریکہ، افریقہ اور ایشیا پر (SAP) کے مختصر تخلیقی بیانیہ کے مطالعہ سے مجھ پر منکشف ہوا ہے کہ تقریبا ساٹھ ملکوں میں صرف دو ملک (ہندوستان اور چین) اس اقتصادی طوفان کے بگولوں میں کچھ حد تک پائیدار ثابت ہوئے ہیں جس نے پورے ایشیا کو اپنا نشانہ بنایا تھا۔ یہ دونوں ممالک بھی ورلڈ بنک کی ساختیاتی اصلاحی اور امدادی پیکیج اور سرپرستی کے مرہون منت رہے ہیں۔ چین کی حکومت نے اس کا اپنی عزت نفس کے مسئلہ کے طور پر سامنا کیا اور اپنی کرینسی رین من بی کو بے قدر اور بے توقیر نہیں ہونے دیا۔ چین کی حکومت دعویٰ کرتی ہے کہ ایشیا کی اقتصادیات کی بحالی اور پائیداری کے لئے یہ ایک بہت بڑی خود ایثاری ہے۔ ہندوستان کا تجارتی خسارہ اس نقطہ تک پہنچ رہا ہے جہاں ۱۹۹۱ء کے تاریک سائے ابھر رہے ہیں۔ چند گھریلو صنعتیں مزید تحفظ و بقا کے لئے لگاتار شور شرابہ کئے ہوئے ہیں۔

سیپ (SAP) کے تعاقب سے پیدا ہونے والی ماحولیاتی بدحالی الم انگیز ہے۔ سیپ (SAP) اور قابل پرورش ماحولیات میں قطعاً ہم آہنگی نہیں ہے۔ ہندوستان میں صارفیت تجارت کاری اور برآمدی مسابقت نے گمبھیر ماحولیاتی بحران کو پیدا کیا ہے۔ ایک میزبان حکومت کے قومی اغراض و مقاصد اور ملٹی نیشنل کے عالمی اغراض و مقاصد میں شدید کشمکش ہے اور ہمارے ملک میں گلوبلائزرس (عالمیت کنندگان) کے ایجنٹ اس حقیقت سے ناواقف محض ہیں کہ حقیقی ہندوستان کیا ہے؟ ہندوستان اور انڈونیشیا جیسے ممالک کے لئے دو وقت کی روٹی سب سے زیادہ اہم ہے اور ملٹی نیشنل اداروں کو غلہ کی پیداوار میں قطعاً دلچسپی نہیں ہے۔ وہ محض مشروبات کی جگمگاتی صنعتوں میں دلچسپی رکھتی ہے جس سے صرف امیر لطف انداز ہو سکتا ہے۔ اس نوعیت کی کشاکشیں آویزشیں مختلف مسائل پر دیکھی جا سکتی ہیں۔ خصوصاً گھریلو پیداوار کی قدر و قیمت کو کیسی نظر سے دیکھا جاتا ہے؟ مقامی اور زراعتی وسائل کے استعمال اور افادیت کی در کیا ہے؟ مشرقی ایشیا اور روس میں عالمیت کا اسطورہ اپنی چمک دمک قطعاً کھو چکا ہے۔ یہ عالمیت کا خونخوار بھیڑیا ہے جس نے ان کی اقتصادیات کو نگل لیا ہے۔ صرف ملٹی نیشنل اور گلوبلائیزرس (عالمیت کنندگان) ہمارے بنیادی مسائل کو حل نہیں کر سکتے ہیں؟ ان کو صرف ہمارے ذریعہ ہی حل کیا جا سکتا ہے۔

گزشتہ پچاس سالوں میں جب سے ہندوستان آزاد ہوا ہے۔ ہمارا عین مقصد مغرب سے ہمسری کا خواب و خیال ہے جہاں تک ممکن ہو سکے۔ ہم نے ان کی سائنس، تکنالوجی، سیپ (SAP) اور ان کی جاگتی جگمگاتی جدید کاری اور صنعت کاری کو مستعار لیا ہے۔ ہم یقین کرتے تھے کہ ہم مغربی تصورات اور ترقی و فروغ کے ماڈلوں کو بغیر بے جزی کی قیمت چکائے ہوئے اپنے وجود میں جذب و پیوست کر سکتے ہیں۔ اس کا بہت بڑا خمیازہ ہم کو سماجی، تہذیبی، ادبی، تنقیدی اداروں اور معیاروں، اقتصادی اور ذیلی طبقاتی ظلم و تشدد اور اخلاقی و روحانی زوال کی صورت میں بھگتنا پڑا ہے۔ یہ روز بہ روز واضح ہوتا جا رہا ہے کہ زندگی، ادب اور آرٹ میں ذوقی بے حسی، ذہنی مفلسی اور روحانی نابینائی کے ساتھ کسی نوعیت کا مستعار ترقی اور فروغ کا ماڈل تصور، نمونہ کسی بیحد مختلف اور جداگانہ معاشرہ، تہذیب اور اقداری نظام میں کارآمد اور مفید مطلب نہیں ثابت ہوا ہے اور نہ مستقبل میں ثابت ہوگا۔ نتیجتاً وولف گانگ ساش کو نشان زد کرنا پڑا۔

''اب اس کے کتبہ کو لکھنے کا عین وقت آ گیا ہے۔''

(THE TIME IS RIPE TO WRITE IT'S OBITUARY'')

نئے قومی اور عالمی تناظر میں یہ فکر و آگہی مزید فروزاں ہو رہی ہے کہ مابعد جدید اردو ادب اور تنقید کی ترقی اور فروغ کے نئے ماڈل کو اپنے معاشرے اور مقامی تہذیب کی اپنی سماجی تہذیبی، ثانوی تہذیبی (SUBELTERN) روحانی اور جمالیاتی قدروں کا محاسبہ کرنا ناگزیر ہے۔ اس اردوئی مابعد جدید تخلیقی حسیت اور بصیرت نے اس ضرورت پر بھی زور دیا ہے کہ اپنے روحانی ماضی کو اپنے مستقبل کے نئے امکانات سے اپنی مابعد

جدید صورت حال کو مدنظر رکھتے ہوئے منسلک کرنا چاہئے۔ اگرچہ اردوئی مابعد جدیدیت، مغربی مابعد جدیدیت، مابعد ساختیات اور مابعد نوآبادیات سے کچھ حد تک متاثر ہے۔ لیکن یہ کبھی بھی اپنی ثقافتی جڑوں کو نظر انداز نہیں کرتی ہے اور نہایت مضبوطی سے ان سے ہم آہنگ رہی ہے۔ مسائل کی بابت اس کا ذہنی رویہ اور برتاؤ محض دانشورانہ نہیں ہے یہ سالم (Holistic) زاویۂ حیات وکائنات کا امین ہے اور بے محابا اپنے اخلاقی، وجودی، عرفانی و روحانی تاملات اور تفکرات کو منعکس کرتا ہے۔ یہ ہمیشہ مابعد جدید بصیرت اور اپنی روایت کی زندہ اور دھڑکتی ہوئی ہوشمندی اور دانشمندی کے درمیان ایک ست رنگے پل کی تعمیر پر تاکید کرتا ہے اور اس ضمن میں روایتی ترقی پسندی اور روایتی جدیدیت پسندی کے مردہ مستعار عناصر کی رد تشکیل میں ذرا بھی جھجک محسوس نہیں کرتا ہے جو ریزہ کار کارٹیزین ورلڈ ویو (زاویۂ حیات وکائنات) کی مرہون منت ہے۔ ان کے برخلاف یہ سالم زاویۂ حیات وکائنات مصنف، متن اور قاری کے درمیان باہمی تفاعل کو ناگزیر تصور کرتا ہے۔ ذوق سلیم اور تخلیقی بصیرت کا امین اہل قاری تخلیق کے ایک متوازی عمل کو بروئے کار لاتا ہے۔ ہندوستانی شعریات کی رو سے شاعر کے ذریعہ محسوس شدہ اور تجربہ کردہ رس (EMOTIVITY) کی تخلیقی ترسیل ''سہروے'' صاحب دل قاری تک کی جاتی ہے جس کی تنقیدی کارگردگی سمالوچنا (مشترکہ تخلیقیت افروز تنقید) کو جنم دیتی ہے۔ ذوق سلیم اور تخلیقی بصیرت کے امین اہل قاری کا رول تخلیقی عمل میں ایک شریک کار کی مانند اپنی امکانی تخلیقی صلاحیت کے باعث اور بجنسہٖ متن کو اپنی قرأت سے انگنت پیکروں میں باز تخلیق کرتا ہے۔ لیکن یہاں یہ لطیف ترین خط تقسیم بھی ہے۔ تخلیقی عمل ایک تخلیقی سلسلۂ کار ہے۔ لیکن تخلیقیت ایک درخشاں نتیجہ ہے۔ یہ وسیع تر معنوں میں ایک سالم و ثابت تخلیقی خواب عرفان (ویژن) ہے۔ یہ ایک نئی تخلیقیت افروز ماڈل آفرینی ہے تخلیقیت اور معنویت سیاقی ترجیحات کی حامل ہے۔ لیکن سیاق لامحدود ہے۔

مابعد جدید مصنفین، شعرا، ڈرامہ نگار اور ناقدین غیر تخلیقی ترقی پسند اور فارمولا گزیدہ جدید اردو ادب کے متعدد حصے کو شعوری طور پر رد کر دیتے ہیں جو ابھی بھی نام نہاد جدیدیت گزیدہ کلیشے آلود، سڑی گلی لفظیاتی تشکیلات، بوسیدہ فکری نمونوں، بے معنی اور بے مقصد ابہامات، اہمالات، اشکالات، اسطورہ، نت نئی اسطورہ سازی اور علامات پرستی اور اندھی لولی لنگڑی تقلید تحکیم اور تکسیر کے جوہڑوں میں محبوس ہے۔ علاوہ ازیں وہ دوسری طرف کسی بھی نوعیت کے مورخ سیاسی پروگرام کے بھونپوؤں، سیاسی ادبی پوشیدہ مفادوں، نعرہ باز رسومیاتی قلابازیوں یا نام نہاد ترمیم اور درستگی کے اصلاح کناں عصاؤں کی وہ بے محابا رد تشکیل کر رہے ہیں۔ وہ نہایت فکری طور پر ایک نئی فکریاتی اور جمالیاتی ماڈل کی تبدیلی کی طرف مائل ہیں۔ وہ متواتر نئے نشانیاتی اور معنویاتی آفاق کی نشاندہی کر رہے ہیں اور معاصر اردو ادب کی سرحد کی توسیع کر رہے ہیں۔ محولا بالا مردہ تحریکوں کے ازکار رفتہ علمبردار آجکل اردو ادب کو دولت جمع کرنے اور یہاں وہاں کے انعام حاصل کرنے کی گھٹیا سازشیں رچنے کی رسومیاتی ذرائع کے طور پر استعمال کر رہے ہیں۔

لیکن یہ بیہودہ اور بے معنی مظہر مابعد جدید ادب میں نئی حقیقی تخلیقیت، عصریت، معنویت اور ادبیت کی لہر کو روکنے اور دبانے میں کامیاب نہیں ہوا ہے۔ مابعد جدید تناظر کے نئے اصول حقیقت اور اصول خواب کے تحت ایک نئی اضافی تخلیقیت، ایک نئی اضافی عصریت، ایک نئی اضافی معنویت اور ایک نئی اضافی جمالیت اور فنیت ناگزیر ہے۔ معاصر بدلتے ہوئے منظرنامے میں انقلاب انگیز ترجیحات کی تبدیلی رونمائی ہوئی ہے۔ نئے عہد کی تخلیقیت کا ایک جشن جاریہ متواتر قائم و دائم ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ مابعد جدید ادب اور تنقید کی نئی لہر کے روح رواں ہیں۔ ان کا تنقیدی اور فکری شاہکار ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' اردو کی تنقیدات عالیہ میں ایک تاریخ ساز معنویت و اہمیت کا امین ہے۔ ایک صدی قبل ۱۸۹۳ء میں اولین تنقیدی اور نظریاتی کارنامہ مولانا الطاف حسین حالی کا ''مقدمۂ شعر و

شاعری'' شائع ہوا تھا۔ ایک صدی کے بعد ۱۹۹۳ء نارنگ کے تازہ کار اور نادرہ کار فکر انگیز تنقیدی اور فکری صحیفۂ عالیہ نے اردو تنقید اور شعریات کے چہرے کو تمام آنے والے وقتوں اور یگوں کے لئے یکسر تبدیل کر دیا ہے۔ یہ اردو کی ادبی فکریات میں ایک موڑ ہے۔ یہ سورج کی شعاؤں کا ایک بکر (ٹونٹی دار پیالہ) میں جمع کرنے کی کوشش نہیں ہے یا ایک چائے کے پیالے میں طوفان برپا کرنے کے مترادف نہیں ہے۔ مغرب اور مشرق کی شعریات اور فکریات کا جامع و مانع ایک لطیف اور رفیع تر تجزیاتی، تنقیحاتی اور تفسیراتی عالمی، قومی اور مقامی منظرنامہ تقریباً چھ سو صفحات کے گرانڈیل حجم کے ساتھ درحقیقت ناممکن کو ممکن بنانے کا معجزۂ ہزار شیوہ ہے۔ یہ اردو کی مملکت میں ابدیت کے صفحہ پر ایک شاندار دستخط کی مانند ہے۔ یہ ام الانقد خصوصی طور پر تنقید و تحقیق کے عالموں کے لئے ہمیشہ منبع نور بنا رہے گا۔

نارنگ قدیم و جدید کو مکالمہ میں ہم آہنگ کرنے کی انوکھی اور اصلی تخلیقی صلاحیت سے مالا مال ہیں۔ درحقیقت اپنے دانشورانہ جامع اور بصیرت آگیں مقالات، ''سنسکرت شعریات اور ساختیاتی فکر''، ''عربی اور فارسی شعریات اور ساختیاتی فکر''، ''تنقید کے نئے ماڈل کی طرف''، ''مابعد جدیدیت عالمی تناظر میں''، ترقی پسندیت جدیدیت اور مابعد جدیدیت''، ''مابعد جدیدیت اردو کے تناظر میں''، ''مابعد جدیدیت کے حوالہ سے کشادہ ذہنوں اور نوجوانوں سے کچھ باتیں''، ''کیا آگے راستہ بند ہے؟''، ''مابعد جدیدیت کے مختلف روشن زاوئے''، معنویاتی اور جمالیاتی سطح پر صدیوں کے درمیان قوس قزحی پل کی تخلیق، تشکیل اور تعمیر کرتے ہیں۔ ہندوستانی اور مغربی دانشوروں میں وہ یکتا اور نادر روزگار ہیں جو اپنی یکسر منفرد لسانیاتی، اسلوبیاتی روایت کی عظیم بصیرتوں کے ساتھ مغرب کی نت نئی فکریاتی اور نظریاتی محاوروں کو نہایت نزاکت، لطافت اور معنویت کے ساتھ مخلوط اور متوازن کرتے ہیں۔ کوئی بین الاقوامی دانشور سڑکوں پر بولی جانے والی ہندوستانی زبان کی بول چال تک سطحی طور پر رسائی حاصل کر سکتا ہے۔ لیکن وہ ان کی فلسفیاتی اور استعاراتی و علاماتی گہرائیوں اور بلندیوں تک حقیقی رسائی کا اہل نہیں ہوتا ہے کہ وہ ان کے سر میل اور بھاؤ میل کی انجباؤں اور منجباؤں کا حقیقی احساس و عرفان حاصل کر سکے۔ کوئی ''دیسی اسکالر'' یا ہندوستانیات کا ماہر تیلگو، سنسکرت، بنگالی، تامل، اڑیا اور اردو اور ہندی کی داخلی فضا کا عارف ہو سکتا ہے۔ لیکن وہ ناواقف محض ثابت ہوتا ہے جب بین الاقوامی اکیڈمی کی جدید ترین یا مابعد جدید ترین تھیوریوں کے اطراف و اکناف کی دانشورانہ سفر مدام سفر کا سنجیدہ مسئلہ انگیخت ہوتا ہے۔ اس بزرگوار کا مغرب کا مطالعہ و محاسبہ نہایت محدود ہوتا ہے جو محض اس پر منحصر ہوتا ہے جو کچھ انھوں نے یونیورسٹی میں تھوڑا بہت لیوس اور ہکسلے کو پڑھ پڑھا لیا۔ اگر وہ ساٹھ سالہ یا پینسٹھ سالہ بزرگ واقع ہوئے۔ اگر وہ ستر یا اسی سالہ بزرگ تر ہوئے تو وہ بس لارنس اور ویلس پر اکتفا کر لیتے ہیں۔ ان کے برخلاف پروفیسر نارنگ معاصر ادب کے ایسے ممتاز ترین ہمہ جہت بڑے اسکالر، لطیف ترین ناقد اور صحیح معنوں میں اردو تہذیب کے زندہ تابندہ اور پائندہ ادیب ہیں جو بیک وقت کلاسیکی زبانیں فارسی اور عربی پر بے تکلف دسترس رکھتے ہیں اور سنسکرت اور ہندی کی بھی گہری دانشورانہ حسیت اور بصیرت رکھتے ہیں۔ وہ مابعد جدید اور مابعد ساختیات اور مابعد نوآبادیات کے مختلف ہم عصر رجحانات و میلانات کے اتنے بڑے عارف اور عالم ہیں جتنا کسی مغربی زبان کا بڑا اسکالر ہو سکتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ بین العلوی ڈسکورس (کلام) کے نہایت قادر الکلام، قاری اور مقرر ہیں۔ بیک وقت وہ جتنی ژرف نگاہی اور بلاغت سے بے تکلف لکھتے ہیں۔ اس سے سو گنا زیادہ معجزانہ اور کراماتی برجستگی اور دلاویزی کے ساتھ بین العلوی ڈسکورس پر نہایت فصاحت سے گل افشانی گفتار میں مستغرق ہوتے ہیں تاہم ہمہ بیداری اور ہشیاری برقرار رہتی ہے۔ مجھے تو اکثر و بیشتر ایسا شدت سے محسوس ہوتا ہے جیسے بیک وقت نامیہ شاستر کے بھرت رشی، ناگارجن، سوسیورغ، حکیم بو علی سینا، رومی کی روح ان کے اندر تحلیل کر گئی ہو۔ ان کی جادو بیانی، نکتہ طرازی اور دلسوزی

سے سامعین کے ذہنی آفاق روشن ہو جاتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نئے عہد کی نشانیات، معنویات، اسلوبیات، قاری اساس تنقید کے سارے مکاتیب، نئی تواریخیت، تہذیبی ماویت، ثقافتی مطالعات، ذیلی متبادل طبقاتی مطالعات، تانیثی تحریکات، مابعد نوآبادیاتی تنقیدات، مختلف نوعیت کی مشرقیات، مختلف آثار قدیمہ، دلت ادب، مختلف دیسی وادی شعریات کے سمندروں کے عظیم مہم ور ذہنی غواص ہیں۔ وہ اپنی ہمہ جہت غواصی کے باعث نہایت روانی، خود روی اور طبع آمد کے ساتھ ایک تہذیبی آفاق سے دوسرے ثقافتی آفاق تک رواں دواں ہوتے ہیں۔ وہ مختلفجین العلومی حسیت و بصیرت سے لبریز ہیں۔ ان کی مقامی اور قومی جڑیں اتنی گہری اور ہمہ گیر ہیں کہ انھیں ان کی کبھی بیجا نمود و نمائش کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی ہے۔ نہ تو کسی سطح پر بھی خواہ مخواہ عالمیت اور آفاقیت کی ردتشکیل کی ضرورت معلوم ہوتی ہے۔ ان کی ہمہ جو دانشورانہ آرزو مندی ہمیشہ انھیں وسیع تر ادبیات عالم کے مختلف اطراف و جوانب پر اپنی مقامی اور قومی تحریمات کو مدنظر رکھتے ہوئے وقتاً فوقتاً میعادی اور وسیع تر ذہنی یلغار پر مجبور کرتی ہے۔ اس دانشورانہ بازگردش سے کسی نئے موضوع پر ان کی کتاب وجود پذیر ہوتی ہے۔ وہ متواتر اردو ادب پر لکھتے ہیں۔ لیکن اس سے زیادہ ہندوستانی تہذیب اور عالمی تہذیب پر بھی نظریاتی ڈسکورس کے مابین نہایت ژرف نگاہی سے مدلل و منور طور پر خامہ فرسائی کرتے رہتے ہیں۔ ان کی ہمہ جہت تنقیدی تحقیق میں وسیع تر عمرانیات اور جمالیات کی ''وصالیات'' سے نئی نشانیاتی معنویات پیدا ہوتی ہے جو بہت تخلیق پرور اور کیف بار ہوتی ہے۔ یہ اردو تنقید میں یکسر اچھوتا اور کنوارا ڈائمنشن ہے۔ جو جمالیاتی کیفیات کی انبساط آفریں ارتعاش، اہتزاز اور ارتکاز کو اہل قاری کی قرأت میں بے اختیار پیدا کرتی ہے۔ لیکن بیک وقت اپنی اقداری حسیت و بصیرت سے نشاط ضبط مسرت کی توفیق عطا کر اس میں دانشورانہ خورشید نیمروزی ہوشمندی، بیداری اور جاگرتی بھی پیدا کرتی ہے۔

اپنی عظیم علمیت فضیلت، اپنے حقیقی جمالیاتی ذوق سلیم، اپنی غیر معمولی ہمہ گیر اقداری بصیرت، اپنی لسانیاتی اور اسلوبیاتی مہارتوں، اپنی ساختیاتی، مابعد ساختیاتی، ردتشکیلی اور نوتواریخی ورک اور ہوشمندی، قاری اساس اکتشافی حسیت و معرفت، اپنی نہایت روشن فکر ذہانت اور حقیقی تخلیقیت کے باعث وہ ہماوری (سب سے بلند آخری ہمالیائی چوٹی) کی رفعت و عظمت تک پہونچ چکے ہیں۔ آج کل وہ مہابیر کے ''مہاشتیہ'' کے مطالعہ و مراقبہ میں مستغرق ہیں۔ اب بیکراں تجلی اعظم ان کا منتظر ہے۔ نہ صرف ہند و پاک بلکہ عالمی گاؤں میں نہایت منصفانہ طور پر انھیں فی زمانہ مابعد جدید تنقید، تحقیق اور ادب کا ابو الفہم اور ابو المعانی متفقہ طور پر تسلیم کیا جاتا ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی اور محمد حسن عسکری کے بعد وہ مایۂ ناز لطیف اور رفیع ترین ناقد ہیں۔ وہ مابعد جدید تخلیقی تحریرات اور مابعد جدید تنقیدات پر اپنی وسیع تر اور عمیق تر انتخابیت اور وقیع تر کلاسیکی اسکالرشپ کے باعث صحیح معنوں میں مابعد جدیدیت کے کلچر ہیرو اور مسلم الثبوت اتھرٹی ہیں۔

جیسا کہ میں نے کہیں پہلے عرض کیا کہ نارنگ ابو الفصاحت لسان بے بدل (ORATOR PAREXCELLENCE) ہیں۔ عالمی گاؤں میں ان کی تقاریر اور انٹرویوز کو اوڈیو اور ویڈیو میں مستقبل کے لئے محفوظ کیا جا رہا ہے۔ اس ضمن میں وہ نہ صرف یکسر تحیرانگیز بلکہ ایک حد تک مرعوب کن ساحرانہ احترام، استناد اور اعتبار و وقار کے شہرۂ آفاق تاجور ہیں (گو فارغ البال ہیں۔ اس لئے ان کی شہنشانہ دلنواز مسکراہٹ نہایت متعدی کردار کی حامل ہے۔ وہ فوراً فاضلانہ رعب داب کو زائل کر آپ کو بھی کشادہ دل، خود اعتماد اور محبت آگیں بنا دیتی ہے) اگرچہ میں نے نارنگ کو مختلف سیمیناروں اور ساہتیہ اکیڈمی کی تقاریب کے موقع پر اردو، انگریزی اور ہندی میں گہرافشاں دیکھا ہے لیکن ان کو ہر بار نہایت تازہ کار، نادرہ کار، طبعزاد پایا ہے اور خود کو مالا مال! کبھی یہ نہیں سوچا کہ میں نے بھی اس نقطہ کو کہیں پہلے بھی انھیں بیان کرتے ہوئے سنا ہے۔ ابھی اس صفحہ کو ختم بھی نہیں کیا تھا کہ دوسری نئی

کتاب ''اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'' شائع ہو کر میرے سامنے ہے۔ میں یقیناً ایک یکسر اور یکجنل روشن دماغ مفکر کی تخلیقی اور تنویری حضوری میں ہوں۔ تاہم میں نے ماضی میں نارنگ کو بہت بڑے سیمنارسٹ اور ایڈمنسٹریٹر کے طور پر قبول کیا تھا جو درحقیقت نارنگ بحیثیت مستقبل ہیں، مستقبل آفریں، مستقبل افروز اور مستقبل نگار ناقد، محقق اور ادیب کا محض نمائندہ مختار روپ ہی ہے۔ انہوں نے ایک مستقبل پرور ناقد اور ادیب کے طور پر ہماری فکر و آگہی میں انقلاب برپا کر دیا ہے۔ ادب میں ایک انچ کا اضافہ صدیوں میں ہوتا ہے۔ وہ اردو ادب اور تنقید میں مابعد جدید فکریاتی اور نظریاتی ڈسکورس کے اولین ماہر خصوصی ژرف بیں ناقد و ادیب ہیں۔

مابعد جدیدیت اور نئے عہد کی تخلیقیت کی تیسری لہر کے بیجا خوف و ہراس کے سبب نارنگ روایت کو ڈھال کی مانند استعمال نہیں کرتے جیسے کلاسیکیت گزیدہ شمس الرحمٰن فاروقی کرتے ہیں۔ فی زمانہ فاروقی محمد حسن عسکری کی مانند نہایت کٹر پنتھی روایت پسند میں بدل گئے ہیں مابعد جدید منظر نامے میں دونوں محو بالا بنیاد پرست روئے مساوتی طور پر ناقابل دفاع اور تحفظ ہیں۔ بدقسمتی سے سخت گیر، بنیاد گزار روایت پسند کے تعصبات و تاثرات اور ''اجارہ دار'' مراجعت گزار، رجعت بیں جدیدیت پسند کی بازگردش انتہا پسندیاں، من مانے مفروضات ایک دوسرے کی توثیق کرتے ہیں۔ آخر کیسے ایک کلاسیکی شعریات مابعد جدید عہد میں مکمل طور پر محوری مقام حاصل کر سکتی ہے؟

''یکسر ٹھنڈی برف پوش جدیدیت سے زیادہ کوئی شے بنجر اور مکتبی نہیں ہو سکتی'' (جارج آشیانار)

مراجعت گزار بے روح روایت (مردہ روایت) اور زندہ نامیاتی متحرک مستقبل میں روایت میں زمین و آسمان کا فرق ہوتا ہے۔ معاصر اردو ادب اور تنقید میں سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ اردو کے ذہنی اشرافیہ کے ادبی آمروں، نام نہاد دیسی اسکالروں اور دانشور طبقے کے سیاست گزیدہ ممبروں میں کلاسیکی شعریات، رومانوی شعریات، ترقی پسند شعریات، جدیدیت پسند شعریات اور مابعد جدیدیت پسند شعریات کی تہذیبی اور جمالیاتی جنگوں میں روایت کو یلغار اور دفاع کے موثر اور کارگر ہتھیار کی مانند زیادہ تر استعمال کیا جا رہا ہے۔ یہ اس معنی خیز طریق کار کے یکسر خلاف روایت کی بابت مختلف رنگ و آہنگ کا تنگ نظر جزیرہ پسند رویہ اور برتاؤ ہے جس معنویت انگیز اسلوب میں زندہ اور دھڑکتی ہوئی متحرک روایت کسی شاعر، مصنف، ڈرامہ نگار، مصور، موسیقار، دستکار، اسکالر اور سائنسداں کی زندگی اور صداقت پارہ میں داخل ہوتی ہے۔ کوئی بھی ذی شعور فنکار ایک خاص روایت (LANGUE) (لانگ) میں روایتوں (مردہ روایتوں) کی ردتشکیل کرتے ہوئے تخلیق کر سکتا ہے۔ وہ مسلسل جانچ پرکھ اور ترمیم و تنسیخ کے ساتھ اس طرح بغیر کسی روایت کی وکالت کرتے ہوئے بھی اپنے حسن پارہ (PAROLE) کی ایسی تشکیل و تعمیر کر سکتا ہے جو نئی اضافی تخلیقیت، نئی اضافی عصریت، نئی اضافی معنویت اور نئی اضافی ادبیت اور فنیت سے مملو ہو۔

اس ضمن میں جو بات تشویش کا سرچشمہ بن گئی ہے۔ وہ یہ ہے کہ ادبی میدان میں روایت اور کلاسیکی شعریات کے چمپیئن مستقبل گزار ہونے کے برخلاف مراجعت، جو ہیں اور نام نہاد روایت اور کلاسیکی شعریات محض روز افزوں تہذیبی جمالیاتی رجعت پسندی کا اعتذار بن رہی ہے (خاطر نشیں ہو صفحہ ۲۰ جنوری ۱۹۹۱ء آج کل اردو ''پوسٹ اسکرپٹ، آج یہ کتاب'' مصنف شمس الرحمٰن فاروقی) وہ نئے موثر اور معانی خیز متبادل کی تخلیق، تشکیل اور تعمیر کی تخلیقی صلاحیت اور رجولیت نہیں رکھتے ہیں۔ اس لئے وہ دور دراز دھند آلود ماضی کے فنطاسیہ کی بازگوئی کے مرتکب ہوتے ہیں تاکہ وہ حال اور مستقبل کی بابت اپنی فکرمندیوں، اندیشوں اور وسوسوں کو خواب غفلت میں غرق کرا کے ''معصوم خانہ'' میں معصومین ادب کو نیرو کی بنسی تھما سکیں۔

اگر ہم روایت اور کلاسیکی شعریات کی بابت سنجیدہ بحث و مباحثہ کو انگیخت کرتے ہیں تو بہر نوع تین روشن نقطوں کو ذہن میں محفوظ رکھنا ناگزیر ہے۔ پہلا نقطہ جب ہم مجموعی طور پر اردو ادب اور تنقید پر گفتگو کرتے ہیں تو

ہم کو روایت اور کلاسیکی شعریات کی بابت وحدانی نہیں بلکہ تکثیری تناظر میں مکالمہ کرنا چاہئے۔ یکسانیت کی سادیت (SADISM) کو برداشت نہیں کیا جا سکتا۔ کیوں اردو کلاسیکی شعریات نے مکمل طور پر کبیر کو نظیر کی مانند قبول نہیں کیا تھا؟ کیوں اس نے عظیم صوفی اور ویدانتی مفکر اور رشی سوامی رام تیرتھ کی غزلیہ اور نظمیہ صداقت پاروں اور خیر پاروں کو اب تک تسلیم نہیں کیا ہے؟ جو اقبال کے یار غار تھے۔ اس نے بھارتیندو ہریش چندر کو ان کے عہد میں کیوں خراج تحسین ادا نہیں کیا تھا؟ جنھوں نے پہلے اپنی غزلوں کا مجموعہ اردو زبان میں شائع فرمایا تھا۔ کیا اردو تہذیب واحدیت پسند ہے؟ وہ تکثیریت پسند نہیں ہے۔ کیا یہ قدامت پسندی، فرسودگی اور بوسیدگی کی شیدا ہے؟ جو اس نے نئی زمانہ بھارتندو ہریش چند کے غزلیہ مجموعہ کو دوبارہ شائع کرنے کی زحمت کی ہے جب وہ اردو کو ترک کر ہندی ادب کے جدید عہد کے جنم داتا قرار دئے جا چکے ہیں۔ یہ واحدیت گزیدگی تکثیری انسانیت کے خلاف ہے۔ اردو ایک ہمہ گیر اور وسیع المشرب زبان ہے۔

دوسرا نقطہ خاطر نشان ہو کہ روایت کو یکسر قدامت کے مساوی نہیں تصور کرنا چاہئے۔ یہ بہ نسبت طویل اور دراز عمر یا ضعیفی کے مسئلہ کے ایک زندہ، نامیاتی اور متحرک تسلسل اور تواتر ہے۔

تیسرا نقطہ خاطر نشیں ہو کہ کچھ روایتیں سڑ گل کر مر جاتی ہیں جبکہ کچھ دوسری روایتیں پیدا ہو کر پختگی تک اُگتی، بڑھتی اور پھلتی پھولتی ہیں۔ کوئی ایسا آخری نقطۂ وقت نہیں ہے جس پر معاشرہ تہذیب اور فن، نئی روایتیں، نئی فکریات اور نئی شعریات کی پیدائش پر پروانۂ موت کا اعلان کرتا ہے۔ اردو زبان، ادب اور تنقید نے اپنی طویل سات سو سالہ تواریخ کے بہاؤ میں زندگی کی اپنی اکبری ساخت اور فن کی اپنی اصغری ساخت میں مختلف مقامی، قومی اور بین الاقوامی فکریاتی اور جمالیاتی نظاموں کو دنیا کے مختلف حصوں سے جذب و پیوست کیا ہے اور اردو تہذیب ہمیشہ اپنی کثرت پسندی اور تہذیبی رنگا رنگی کی بابت بے پایاں رواداری اور صبر و تحمل میں قابل ذکر و فکر رہی ہے۔ یہ ساری دنیا کے لئے باہمی محبت، بصیرت اور روشنی کی سفیر رہی ہے۔

- پروفیسر نارنگ ایک عظیم مستقل پسند ویژن رکھتے ہیں۔ تاہم انہوں نے نہایت ہوشمندانہ طور پر روایت اور مابعد جدید اجتہاد کے درمیان خلا کو پر کیا ہے۔ اگر چہ وہ فرسودہ روایتوں اور نظریوں کی رد تشکیل کرتے ہیں۔ ان کا جاگتا اور جگمگاتا ہوا نشان امتیاز زندہ اور دھڑکتی ہوئی تکثیری انسانیت پسندی ہے تاہم وہ بنیادی طور پر بیک وقت احدیت اور تکثیریت پسند دونوں ہی ہیں۔ یہ مختلف اضداد کے درمیان ایک حسین و زریں پوشیدہ ہم آہنگی ہے۔ ان کی تنقیدی تحریریں ہمیشہ صاف شفاف آر پار میں کردار کی قابل رسا ہوتی ہیں۔ لیکن ''رسائی'' کی اہلیت ابھی ایک قدری غیر جانبداری کی اصطلاح نہیں ہے وہ ہومی بھابھا اور گائتری چکرورتی اسپیواک کی مانند نہیں لکھتے ہیں جو جامعاتی ابہام کے شہنشاہ اور ملکۂ معظمہ ہیں۔ اگر چہ وہ اردو کی تنقیدی اور فکری زبان کے ساتھ زیادہ لسانی تشدد روا نہیں رکھتے ہیں۔ تاہم وہ مسلسل اس کی ساخت و بافت اور محاورہ کی مزید توسیع کر رہے ہیں جیسے مغربی مابعد جدید مفکرین اور ناقدین اس ضمن میں سرگرم ہیں۔ ہابرماس اور دیریدا کے تراجم بھی خاص کلیدی جرمن اور فرانسیسی اصطلاحوں کو کامل طور پر برقرار رکھتے ہیں۔

ہر قائد کی مانند وہ اپنی اوریجنل اور آزادانہ فکر تیز سلیقۂ کار کی برجستگی، مہارت، خودروی، ترکیب آفرینی اور طبعی آمد سے مالا مال ہیں۔ تاہم وہ مخلص، بے لوث، ذہین اور سرگرم دانشوروں کی ایک مضبوط ٹیم کی ضرورت محسوس کرتے ہیں جن کے ساتھ وہ بہت عمدہ تال میل بھی رکھتے ہیں۔ اس نفیس ذہنی ہم آہنگی اور رفاقت کے باعث یہ درج ذیل ناقدین اور مصنفین کا مابعد جدید ہفت سیارہ وجود میں آ گیا ہے۔ گوپی چند نارنگ، وزیر آغا، نظام صدیقی، فہیم اعظمی، قمر جمیل، ضمیر علی بدایونی اور دیوندر اسر (موخر اپنی دانشورانہ تعصبات اور تضادات کے ساتھ) اس کے سپت (ہفت) رشی ہیں۔ مابعد جدید تنقیدی منظر نامہ میں دوسرے آواں گارد ناقدین اور مصنفین وہاب اشرفی،

حامدی کاشمیری، ابوالکلام قاسمی، بلراج کومل، شافع قدوائی، عتیق اللہ، صادق، سلیم شہزاد، احمد سہیل، انیس اشفاق، شین۔کاف۔ نظام، مناظر عاشق ہرگانوی، شوکت حیات او طارق چھتاری قابل ذکر ہیں۔ یہ سورج آسا حقیقت ہے کہ اپنے کلاسیکی جدیدیت پسند تعصبات و تاثرات اور اپنی افلاطونی شدت پسندیوں، سنکوں اور ترنگوں کے ساتھ شمس الرحمن فاروقی اور سینئر محمود ہاشمی بھی مابعد جدید ڈسکورس سے حسب توفیق فائدہ اٹھا رہے ہیں اور اپنے تنقیدی افکار میں انھیں جذب و پیوست کر رہے ہیں۔

مابعد جدید فکریاتی اور جمالیاتی تخلیقیت افروزی اور معنویت آفرینی کا جشن جاریہ متواتر قائم و دائم ہے۔ فی زمانہ اصلاحی تحریک، ترقی پسند تحریک، رومانیت پسند تحریک اور جدیدیت پسند تحریک اردوئی روائت کا جزلاینفک ہے۔ انسانی فکریات عالیہ میں کوئی حرف اول اور حرف آخر نہیں ہے۔ ہیرا کلیٹس اس روشن ترین لازوال نقطۂ پر اصرار کناں ہے۔ وقت بہتے ہوئے دریا کی مانند ہے۔

''تم ایک ہی دریا میں دو بار قدم نہیں رکھ سکتے۔ کیونکہ تازہ پانی کی موجیں ہمیشہ تمہارے اوپر گزر رہی ہیں۔''

ترقی پسند تحریک ایک سیاسی اور ادبی تحریک تھی جس کی اساس درج ذیل نظریاتی نکات پر تھی۔

(۱) بورژوا فکریات اور اقداری نظام پر منحصر کلاسیکی اور رومانوی ادب سے علمی انحراف۔

(۲) تواریخ کی مادّی تشریحات جیسا کہ کارل مارکس نے اپنی مادی جدلیات میں کی ہے۔

(۳) بورژوا کے ذریعہ استعمال کردہ مذہب اور داخلی روحانی تصورات کی بابت مخالف احترام رویہ جس کو اینگلس نے عوام کے لئے افیم قرار دیا تھا۔ مارکسی فکریات نے آدمی کو اپنے مباحثہ کا محور قرار دیا۔ اس نے انسانیت کی میراث کے ساتھ خود کو جوڑا۔

(۴) اجتماعی اور افادی ترجیحات پر تاکید، اس طرح بحیثیت فرد آدمی کی حسیات اور وجود کی بے قدری اور بے توقیری۔ مارکسیت نے خود اختیاری، آزادی، بطور خاص فرد کی بے لگام آزادی کی تجدید نہیں کی بلکہ اس کے خلاف اس پر پرولتاریہ کے احکام کو قدرے، مسلط کیا۔

(۵) خالص ادبی جمالیات کی ارسطوئی اور رومانوی تصورات کے خلاف بغاوت پر آمادہ خالص شاعری کا سایہ آسا یا آسیب آسا تصور ہمیشہ ان کا ہدف۔ ترقی پسند نظریہ ساز ادب کو ایک خاص مقصد کے لئے بطور وسیلہ استعمال کرنے پر زور دیتے ہیں۔ عوام کی انقلابی جدوجہد کی ترقی اور فروغ ہی ان کا اولین مقصد ہے۔

ترقی پسند تحریک نے محولا بالا سیاسی اور ادبی خصوصیات کے ساتھ اردو ادب پر ۱۹۳۵ء سے ۱۹۵۰ء تک حکمرانی کی۔ ملک کی آزادی اور پاکستان کی ایک آزاد ریاست کے مانند تخلیق تک ترقی پسند تحریک نے اردو ادب میں اپنی فکریاتی اور نظریاتی اساس کی توانائی اور تابندگی یکسر کھودی۔ اس کی جاگتی جگمگاتی شناخت یک رخی حقیقت پسندانہ رجحانات، بائیں بازو کے ریڈیکل زاویۂ نگاہ اور غریب اور بے بس محنت کش طبقات سے وابستہ تھی۔ اس تحریک کے زیر اثر اردو ادب اپنی کلاسیکی جمالیاتی قدروں کو کھو کر محولا بالا اصولوں سے مشروط ہو کر کھلم کھلا ''وابستگی کے ادب'' میں منقلب ہو گیا۔ یہ کلاسیکی جمالیاتی موقف عینیت پسند ادب اور تنقید سے شدید اختلاف رکھتا ہے۔ ترقی پسند ناقد نے اردو کے موضوعاتی مواد پر زیادہ توجہ مرکوز کی ہے۔ وہ جمالیات کے پیمانہ پر ادبی متن کو بغیر پہلے تولے ہوئے ان حسب دلخواہ افادی معانی و مفاہیم کو اخذ کرتا ہے جو اس کے اولین افادی مقصد کے عین موافق ہیں۔

نتیجتاً مشروط اور وابستہ پرولتاری ادب کی زبان، اسلوب بیان سادہ حقیقی، انقلابی اور عوامی ترسیل کا حامل ہو گیا۔ لیکن ''ترفع'' (SUBLIME) کے ضمن میں ''لان جائنس'' کے مذاق سلیم اور رفیع آگہی سے محروم ہو گیا۔ اس میں تخلیقی ترسیل نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہے۔ تاہم آہستہ آہستہ ایک نئے تحریک آگیں جمالیاتی تصور کی نشو نما ہوئی اور چند ترقی پسند مصنفین جیسے کرشن چندر، منٹو، راجیندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، سہیل

عظیم آبادی، احمد ندیم قاسمی اپیندر ناتھ اشک، دیوندر ستیارتھی، جوگیندر پال اور جیلانی بانو نے ادب برائے زندگی کے نظریے پر عمل پیرا ہو کر اپنے ادب کے بہترین افسانوی اور ناولاتی ادب کے چند شاہکار تخلیق کیے۔ ترقی پسند تحریک کا اثر اردو ادب میں کسی دوسری تحریک سے کہیں زیادہ مثالی اور عظیم تھا۔ تاہم بہت شروع سے ترقی پسند تحریک اپنے اندر فطری تضادات کو وافر رکھتی تھی۔

طویل بورژوا روایتوں اور مذہبی ترجیحات کے امین مذہب کے ساتھ مشرق کی رومانوی اور فلسفیانہ فضا میں یہ قطعی ممکن نہیں تھا کہ عام مصنفین اور شعرا مارکسی فکریات کو تعاون دیں۔ بہت سارے ترقی پسند مصنفین نے بورژوا روایات اور اخلاقی احکام و تحریمات سے انحراف کر فکشن میں فحش اور شہوت انگیز گرم مسالوں کو دیدہ و دانستہ جذب و پیوست کیا۔ سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی کے ناموں کا اس ضمن میں تذکرہ کیا جا سکتا ہے۔ ان کے مقلدین نے اور زیادہ طوفان بے تمیزی برپا کی۔ انہوں نے اس نظریے سے شعری روایات کی بھی نظم معرا، نظم آزاد اور نثری نظموں کے خام نمونوں سے شکست و ریخت کی۔ تاکہ جہاں تک ممکن ہو سکے۔ شعر و ادب زیادہ سے زیادہ عوامی ترسیل کا حامل ہو۔ انجام کار فراق اور فیض جیسے بلند پایہ شعراء نے خالص کمیٹڈ اسلوب کی وفاداری سے انکار کیا اور جمالیاتی سطح پر حساس اور باشعور رہے اور اپنی غزلیات اور منظومات میں داخلی اور رومانوی کردار کو بہت حد تک برقرار رکھا۔ جوش ملیح آبادی نے غزل کے برخلاف منظومات تخلیق کیں لیکن پابند نظم کے آداب و آئین سے وابستہ رہے۔ ان فکشن نگاروں اور شعرا نے اس ہنگامی اور غیر جمالیاتی انداز سے پیغام رسانی کا فریضہ نہیں ادا کیا جس کے سجاد ظہیر، علی سردار جعفری، کیفی اعظمی اور نیاز حیدر مرتکب ہوئے۔ تاہم انہوں نے فرسودہ روایتی موضوع، اسلوب اور ہیئت سے ٹھوس انحراف و انقطاع میں بھر پور تعاون دیا۔ اخیر میں علی سردار جعفری اور کیفی اعظمی کے یہاں بڑا فکری اور جمالیاتی ارتقاع بھی پیدا ہوا۔ جذبی اور اخیر میں جاں نثار اختر نے غزل میں ایک جاگتی اور جگمگاتی مثال قائم کی۔

فکری سطح پر جس آئیڈیولوجی نے اردو ادب میں ترقی پسند ادب کی اساس قائم کی تھی۔ جنگ کے بعد کے زمانے میں اس میں بہت سارے نظریاتی اختلافات اور انحرافات رونما ہوئے جن کی نظریاتی وابستگیاں جین، ٹروٹسکی اور اسٹالن سے استوار ہوئیں اور خالص مارکسی اور لیننی تصور نے ترقی پسندوں کو مختلف گروپوں میں تقسیم کر دیا۔ ہر ایک دوسرے پر ترمیم پسندی، رجعت پسندی اور جھگڑالو نظریہ پسندی کا الزام عائد کرنے لگا۔ وہیں ایسے دوسرے ترقی پسند مصنفین بھی موجود تھے جنھوں نے ترقی پسند تحریک کے نظریاتی موقف کو کبھی بھی قبول نہیں کیا تھا۔ تاہم وہ اپنے نظریے میں زیادہ سے زیادہ غیر روایت پسند اور ریڈیکل تا عمر رہے۔ جنگ کے بعد کے دور میں ان میں سے بہت سارے لکھنے والے ترقی پسند مصنفین کے فورم سے عملی طور پر نکال دئے گئے۔ احتشام حسین ایک عظیم ترقی پسند ناقد تھے۔ کشادہ دل اور کشادہ نظر آل احمد سرور، اسلوب احمد انصاری، مجنوں گورکھپوری۔ ممتاز حسین، ظ۔ انصاری، محمد حسن، شارب ردولوی، قمر رئیس، سید محمد عقیل رضوی، اصغر علی انجینیر، اور علی احمد عباسی قابل ذکر ہیں۔

(۱) ترقی پسند آئیڈیولوجی سے وابستہ ادب میں ایقان رکھتے تھے اور ادب کو ایک خاص مقصد کے لئے وسیلہ کے طور پر استعمال کرنے میں یقین رکھتے تھے۔ اس کے برخلاف جدیدیت کسی بھی آئیڈیولوجی، عقیدہ اور نظریہ سے وابستگی کی شدید طور پر مخالفت کرتی تھی اور ترقی پسندوں کی قائم کردہ ٹھوس نئی روایت پر متواتر شب خون مارتی تھی۔ جدیدیت پسند ادب کو قطعاً ناوابستہ اور بذات خود ایک مقصد تصور کرتے تھے۔ محض ادبی کسوٹی یا ادبیت اس کا نشان اشکال تھا۔

(۲) ترقی پسند اردو ادب میں سادہ اور برجستہ زبان میں خارجی حقائق کی تصویر کشی پر خصوصاً زور دیتے تھے۔ جدیدیت پسند داخلی حقائق اور زاویۂ نگاہ کو پیچیدہ زبان میں لطیف ترین ٹریٹمنٹ اور جمالیاتی ترسیل کے ساتھ پیش کرنے پر شدت سے اصرار کرتے تھے جس سے اردو ادب میں بے معنی اور بے مقصد غیر ضروری ابہام، اہمال اور

اشکال کا مسئلہ انگیخت ہوا۔

(۳) ترقی پسند سرد منطق اور عقلیت کی پرزور وکالت کرتے تھے۔ اس کے برخلاف جدیدیت پسند نے اپنی غیر عقلی اور غیر منطقی شعری اور فلشنی تحریرات کے لئے وجدان وویژن (شاعرانہ خواب عرفان) اور باطن کی گہرائیوں کی اندرونی آواز پر بھرپور طور پر زور ڈالا۔

(۴) ترقی پسند ادب نے آدمی کی ''ایک معاشراتی ڈھانچے کے'' بحیثیت ایک رکن کی ترجمانی کی۔ جدیدیت پسند ادب نے آدمی بحیثیت فرد اور اس کے وجود کی شناخت پر اصرار کیا۔ گویا اس کی فردیت ہی جدیدیت کا اول و آخر مطمح نظر ہے۔

(۵) ترقی پسند ادب بحیثیت ایک موثر کارگر وسیلہ کے، آدمی کے لئے مابعد انقلاب مثبت مستقبل کی پیشین گوئی کرتا تھا۔ جدیدیت پسند ادب نے عصر حاضر میں آدمی کی زندگی کے محض منفی سیاہ وجودی اطراف و جوانب کی روحانی زلزلہ پیائی کو منعکس کیا، اور بیحد سفاک اور مہیب مستقبل کے بدخوابیہ کے امکان کو ہی دکھایا۔

اردو کے جدیدیت پسند شعرا اور ادبا زندگی کی بابت اپنی گہری قنوطیت زدگی اور فراریت کے باوجود ادب میں جمالیاتی اور فنی تحریک اور نت نئی ادبی اور شعری تجربہ پسندی میں کامل یقین رکھتے تھے اور انہوں نے متعدد کامیاب ترین فلشنی اور شعری تجربے بھی کئے ہیں۔

جدیدیت پسند تحریک نے اردو ادب میں مواد اور ہیئت کی نہ صرف از سرنو تعریف ہی متعین کی بلکہ اس کی از سرنو تشکیل بھی کی ہے۔ شعری تخلیقات نے نظم معرا، نظم آزاد سے مختصر نظموں تک ہی سفر نہیں کیا بلکہ انتہائی داخلی فطرت وکردار کی نثری شاعری بھی وجود پذیر ہوئی۔ ہندوستان میں شمس الرحمن فاروقی اردو ادب میں جدیدیت پسند تحریک کے پیچ ستارہ ناقد ہیں۔ آج کل ان کی ایک نہایت کٹر منتی روایت پسند میں کایا کلپ ہوگئی ہے۔ پاکستان میں وزیر آغا ہمیشہ سے اپنی تخلیقی اور تنقیدی خیال آلود اور فکر انگیز تحریرات میں نئے خیالوں اور ساختوں کو متعارف کراتے رہے ہیں۔ انہوں نے نہ صرف تخلیقی ادب میں بلکہ جدید اور مابعد جدید ادب میں بھی خصوصی امتیازی مقام بنالیا ہے۔ وہ ایک عظیم شاعرانہ خواب عرفان (ویژن) کے ساتھ ایک اوریجنل مفکر اور روشن ضمیر دیدہ ور بھی ہیں۔ تاہم وہ بھی فاروقی کے مانند جوڑ توڑ سے ستارہ یافتہ نہیں بنے۔

باقر مہدی ذوق سلیم اور تخلیقی بصیرت کے امین اہل قاری کا نخشتمال (ARCH-TYPE) ہیں۔ ان کی دانشورانہ جہانیان جہاں گشتی ابھی تک مسلسل دائم و قائم ہے۔ ان کا ''تائے عظیم'' ان کی غیر معمولی ذہنی جسارت، ہوشمندی، تشکیک اور تمام ادبی اور فکری رخوں، نظریوں اور رویئوں کی بابت ان کی دوٹوک منہ پھٹ باغیانہ مغز آگیں تنقید کے لئے شہرہ آفاق ہے۔

اگر چہ وہ حقیقتاً نو ترقی پسند ہیں تاہم وہ اب بھی کٹر ترقی پسندوں اور فیشن ایبل جدیدیت پسندوں دونوں کے ذریعہ راندۂ درگاہ قرار دئے جاتے ہیں تاہم تازہ ہواؤں کے لئے انہوں نے اپنے ذہنی دریچے مسلسل کھلے رکھے ہیں۔ وہ مابعد جدید عہد میں بھی نیشے کے شیر کے مانند تن تنہا ہیں۔ انہوں نے ترقی پسندی اور جدیدیت پسندی کے کیمل (اونٹ) اسٹیج کا ناقابل تسخیر دریدائی روح کے ساتھ مکمل طور پر ارتفاع کرلیا ہے۔ فی زمانہ ایک اثبات عظیم، اکثر ان کی منظومات اور غزلیات میں طلوع ہوتا ہے جب وہ اپنے شعری دھیان اور استغراق میں سطح مرتفع پر ایک از سرنو بچہ میں منقلب ہوجاتے ہیں۔

وارث علوی ایک دقیانوسی ہیں۔ تاہم وہ عظیم دانشورانہ تخلیقیت اور مخالف احترام طبعی آمد، خودروی اور برجستگی کے ساتھ برے معنوں میں خطرناک حد تک دلیر ناقد و ادیب ہیں۔ انہوں نے اردو تنقید اور فکشن کی تفسیرات کی ترقی اور فروغ کے لئے ان معنی خیز خطوط پر بھرپور کام کیا ہے جسکو ''بنیاد پرست'' حسن عسکری اور سلیم احمد نے

متعین کیا تھا۔ وہ اکثر و بیشتر معنویاتی اور فکریاتی قحط کے ساتھ لفظیاتی اور نحویاتی سیلاب کا بری طرح شکار ہو کر ضیق النفس میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ تاہم وہ بیماری کی حد تک اپنی لکڑی کی تلوار سے گردن زنی کے بڑے شوقین ہیں۔

جدید فکشن شناسی میں مہدی جعفر نا قابل فراموش ہیں۔ ان کے علاوہ پانچ . . بڑے جید عالم ناقد سجاد باقر رضوی، انور سدید اور محمد علی صدیقی' جیلانی کامران' وہاب اشرفی اور شمیم حنفی اپنی ذہنی لچک، توازن، اور ہر نوعیت کے ادب کے لئے ایک حد تک غیر متعصبانہ دراک اور حساس تنقید کے لئے نامور ہیں۔ یہ تنقیدات عالیہ اور ترقی پسند، جدیدیت پسند اور مابعد جدیدیت کی تحسین و تفسیر کے لئے اپنی مخصوص دستخطوں کے ساتھ اردو ادب کی مقتدر ادبی ہستیوں میں شمار ہوتے ہیں۔

جدیدیت پسند شعری منظر نامے میں بلراج کومل، ظفر اقبال، ساقی فاروقی، بشیر بدر، افتخار جالب، عادل منصوری، محمد علوی، شہریار، ندا فاضلی، قمر جمیل اور احمد ہمیش سرگرم اور فعال ہیں۔ بانی کا انتقال ہو گیا ہے۔ فکشنی تناظر میں انتظار حسین سریندر پرکاش، انور سجاد، بلراج مینرا، رشید امجد اور غیاث احمد گدی نے جدیدیت پسند موضوعی تحریرات تخلیق کیں۔ حلقۂ ارباب ذوق نے بھرپور طور پر ثابت کر دیا ہے کہ حقیقی معنوں میں وہ جدیدیت کا سالم و ثابت بالائی ساخت ہے جو اردو ادب کی جامعاتی مقتدرات شکنی میں اور ''فن برائے فن'' کے نظریہ میں شامل اس کی مطلق قدروں کی بحالی میں کامراں رہا ہے۔ یہ ادبی ادارہ جدیدیت پسند اردو ادب کی ارتقا میں سنگ میل تھا۔ وہ جدیدیت پسند شعری اور ادبی تحریک جس کے علمبردار میراجی اور ن۔م۔ راشد پاکستان میں تھے۔ ان دونوں قد آور شعری شخصیتوں کی ترقی پسندوں کے ذریعہ صدمہ انگیز حد تک بیجا تنقید اور مخالفت کی گئی تھی جن کی کنز اور تشدد اقدار کی وہ شکست و ریخت کرتے تھے۔ انہوں نے عملی طور پر اپنے رشتے ایسے فکری نظاموں، فکریات اور تنظیموں سے توڑ لئے جو ترقی پسند تحریک کی اساس کو استوار کرتے تھے۔ ان کے تخلیقی کام بیباک تجربہ پسندی کی چنگاریوں سے منور تھے۔

مغربی ادب میں جدید رجحانات کو بین الاقوامی تناظر میں تلاش کرتے ہوئے انیسویں صدی تک مراجعت کیا جا سکتا ہے۔ روجر فاؤلر کی رو سے یہ دور 1890 سے 1930 تک محیط ہے۔ جدیدیت کی چار درجات بندی فرینک کرموڈ نے کی ہے۔ یہ (۱) ابتدائی جدیدیت (PALEO MODERNISM) (۲) نئی جدیدیت (NEO-MODERNISM) (۳) قدیم جدیدیت (POR MODERNISM) (۴) مابعد جدیدیت (POST MODERNISM) ہیں۔ جدیدیت پسند ادب فنون لطیفہ کی دوسری شاخوں میں (موسیقی اور مصوری وغیرہ) کی جدید تحریکات سے بہت زیادہ متاثر تھا۔ علامت پسندی، تاثر پسندی، ہندسی مصوری (کیوبزم) ماورائے حقیقت نگاری (سرریلزم) کی تحریکات جدید ادب کے داخلی موضوعات اور جمالیاتی اظہار کو مکمل طور پر ایک نیا چہرہ، رس اور خوشبو عطا کر رہی تھیں۔ ایلیٹ، پاؤنڈ اور اڈن کی عظیم شعری تثلیث کے علاوہ بیسویں صدی کی پہلی نصف صدی میں شائع شدہ جیمس جوائس، ورجینا ولف، کافکا، سارتر، کامیو اور بیکٹ کی تخلیقی تحریرات کی انوکھی بصیرت آگیں رنگ مالا نے مغرب مرکوز فکشن کی دنیا میں ایک انقلاب برپا کر دیا تھا۔ کیرکگار، نطشے، ہائیڈگر کے تصورات پر مبنی وجودی ڈسکورس کے اصیل نسخوں، مخطوطوں اور عظیم بصیرتوں نے بہت ساری فکری تبدیلیاں لادیں جو ژاں پول سارتر کے ذریعہ مزید جانچ پرکھ کر مرتب کئے گئے تھے۔ ان کی از سر نو قدر سنجی کی گئی تھی۔ جدید ادب اب محض سرد عقلی اور خارجی ٹریٹمنٹ تک محدود نہیں تھا۔ اب وہ غیر عقلی رویوں، بے معنویت، بہملیت، انفرادی اور داخلی پیچیدہ کیفیات کا روحانی زلزلہ بپا تھا۔ جدیدیت میں آدمی اصلاح شدہ اخلاقی اور سماجی وجود کی بہ نسبت ایک انتہائی پیچیدہ وجود کا ادبی مظہر تھا جس نے اپنے چاروں طرف تنے ہوئے سیاسی اطلاقادی ''مکڑجال'' میں اپنی شناخت کو کھو دیا تھا۔ اردو ادب اس نئے رجحانات اور وجودی فلسفیانہ میلانات سے غیر متاثر نہیں رہ سکتا تھا۔ دوسرا غالب عنصر جس نے اردو ادب کو متاثر کیا۔ وہ جدید حسیات کی قبولیت تھی۔ سائنس اور ٹکنالوجی کی عظیم ترقی اور فروغ، نئی اقتصادی اور سیاسی فکریات، آلودہ اور دم گھونٹو ماحولیات،

بڑھتی آبادی کے مسائل، وجود اور روٹی روزی کی جد وجہد، عظیم آلات جنگ کی متواتر دوڑ کے سبب آدمی کا غیر یقینی مستقبل۔ ریاکارانہ امن کے نعرے، پاش پاش خاندانی زندگی، ٹریفک کی رفتار، ایک عام آدمی کی تیز تر زندگی، اضافیت کی تھیوری، زمان اور مکان کے تصورات کی انقلاب کنندگی، نسلی اور قومی تعصبات اور آدمی کی آفاقی وحدت کے درمیان شدید کشاکش کے سلگتے اور جلتے ہوئے مسائل بھی اسی طرح جدید اردو ادب کو متاثر کرتے ہیں۔

محولا بالا فکریاتی اور جمالیاتی اوصاف کے ساتھ جدیدیت پسند ادب اردو ادب پر ۱۹۵۳ء سے ۱۹۷۰ء تک حاوی رہا۔ اس کا آخری منطقی نتیجہ یہ تھا کہ ترقی پسند اپنے نظریات میں تبدیلی لانے پر مجبور ہوئے۔ نو ترقی پسند قدرے اختلاف کے باوجود جدیدیت پسند کے قریب آئے۔ انہوں نے جدیدیت پسند تحریرات میں محض عدم ترسلیت کی بابت اظہار اختلاف کیا۔ بے معنی ابہام، اہمال اور اشکال کی منطق کو قبول نہ کیا۔ تاہم بہت محتاط طور پر یہ تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ جدیدیت پسند ادب نے اردو ادب میں بہت زیادہ قبولیت اور حمایت حاصل نہیں کی۔ اس کی اہم ترین وجہ نشانیات اور معنویات میں انتہائی درجہ کی داخلیت، ابہام اور خام فنی اور جمالیاتی تجربات تھے جو نہ صرف عام قاری کے لئے بلکہ ذوق سلیم اور تخلیقی بصیرت کے اہل قاری کے لئے بھی صدمہ انگیز تھے۔ آج کل مابعد جدید قابل ترسیل ادب قارئین کی بھاری تعداد کو جمع کر رہا ہے۔ قاری کے درمیان ایک ست رنگے پل کی تعمیر کر رہا ہے۔ قارئین کی بڑی تعداد اس کے گرد جمع ہو رہی ہے۔ سنجیدہ ادب کے طلبا زیادہ سے زیادہ مابعد جدید تحریرات کی جانب مائل ہیں اور اس سے جمالیاتی مسرت اور تخلیقی انسانی بصیرت حاصل کر رہے ہیں۔

بیسویں صدی کی ستر کی دہائی شدید ساجی، تہذیبی، سیاسی اور فکری اضطراب کا دور تھا۔ ایک نئی پیدائش کا پیش سایہ دراز ہو رہا تھا۔ ایک فیصلہ کن آخری انحراف جدیدیت سے رونما ہو رہا تھا بعینہٖ جیسے جدیدیت خود وکٹوریائی امتناعات، خاندانی زندگی اور کوگیتو (COGITO) "میں سوچتا ہوں۔ اس لئے ہوں۔" کے ریزہ کارٹیزین تصور سے منحرف ہوئی تھی۔ درحقیقت "کوگیتو" ہر نوعیت کی برتری اور فضلیت کا ایک نقطۂ آخر تھا جہاں کلام اور تقریر اعلیٰ ترین تصور کئے جاتے تھے اور جنس اور تحریر ایک کمترین مقام کے لئے خارج کر دیئے گئے تھے۔ یہ کوگیتو نیتشے کے ذریعہ لامرکز کر دیا گیا تھا۔ اس ضمن میں اس کا فقرہ "خدا مر گیا ہے" شہرۂ آفاق ہے۔ ردتشکیل کا علم بردار فلسفی دریدا نے اس کو کلام مرکزیت (LOGOCENTRISM) سے موسوم کیا جو "تحریر" پر "تقریر" کے خصوصی اقتدار اور فوقیت پر زور دیتی تھی۔ مغربی ذہنی رویہ بہت حد تک "موجودگی کی مابعد الطبیعات" کے اثبات کا حامل تھا جو سب سے زیادہ اہمیت "خیال" (IDEA) موجودگی اور خدا کو دیتا تھا۔ یہ ایک ایسی ساخت کی نشان دہی کرتا تھا جو مرکز کے ساتھ تھی۔ بیسویں صدی میں تاہم یہ مرکز ترجیحی ساخت اور موجودگی کا تصور نیتشے، ہائیڈگر، فرائیڈ اور دریدا کی تحریرات سے رد کر دیا گیا۔ تانیثیت پسند خواتین قلمکاروں نے بھی ان خصوصیات کو مردانہ شناخت کا جوہر اصل تصور کیا کہ یہ ذکر ترجیحی باقیات ہیں۔ مرد ترجیحی کی "موجودگی کی مابعد الطبیعات" کلام (LOGOS) اور مرکز کی حکمرانی بالآخر ختم ہوگئی۔ بلند آہنگ آمرانہ مردانہ آواز، ایک داستانوی عصا سے لیس، اب تاج وتخت سے محروم ہوگئی۔ اس کے برخلاف ہیئت، جسم، خطوط اور تار و پود کی ساخت ہمیشہ متحرک اور تغیر پذیر، تاہم اپنے ساختیاتی برتاؤ میں مستقل اور اٹل، فی زمانہ مقتدر ہوگئی ہے۔ ژاک دریدا کی رو سے یہ "موجودگی کی مابعد الطبیعات" کا خاتمہ ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ محض ایک ترجیحات کی تبدیلی ہے جو موجودگی کے تصور سے "غیر موجودگی کے تصور" کے لئے واقع ہوئی ہے۔ غیر موجودگی (ABSENCE) اب مرکزی اور محوری ہوگئی ہے۔ ردتشکیل "غیاب اور خاموشی" کی ایک نہایت معنی خیز تلاش اور تحقیق ہے۔ یہ مابعد جدیدیت کی ریڑھ کی ہڈی ہے۔

"موجودگی کی مابعد الطبیعات" کی ردتشکیل کے بعد، ایک نئے وجود کو پیش منظر پر دھکیل دیا گیا۔ سپر مین (فوق البشر) بحیثیت موضوع انسانی (SUBJECT)! جس میں قوت اور اقتدار کے حصول کے لئے ایک ناقابل

تسخیر ارادہ کو مرکوز کیا گیا ہے۔ ایک بیگانہ انسانی وجود کے تصور پر بیسویں صدی کے وجودی فلسفہ کی پرورش ہوئی۔ جدیدیت نے بھی اس کو ایک دیوتا کے مثنیٰ کے طور پر نہیں بلکہ ایک انفرادی ایغو (EGO) کے جیتے جاگتے مجسمہ کے مانند نمایاں کیا۔ مارکسیت اور جدیدیت دونوں ہی کوگیتو (COGITO) کے تصور پر حملہ آور تھیں۔ نتیجتاً دونوں نے خود کو انسانیت کی میراث سے وابستہ کیا۔ اگر چہ مارکسیت نے خود اختیاری، آزادی اور خصوصاً فرد کی آزادی کی عظمت کی قصیدہ آرائی نہیں کی بلکہ اس پر پرولتاریہ کے احکام کو مسلط کیا۔ دوسری تحریکات اور شعبات میں فرد کی خود اختیاری کو نمایاں کیا گیا۔ متن کی خود اختیاری بحیثیت لسانی تشکیل اسی فکریاتی موقف کا بالواسطہ نتیجہ تھی جس کو نئی تنقید کے علمبرداروں کے ذریعہ "نظرِیایا" گیا۔ فرائڈ بھی اس خیال کا خوگر تھا کہ ایغو کو اِڈ (خواہش) پر حادی ہونا چاہیے۔ سماجی طور پر بیگانہ جدیدیت پسند فنکار، کی اس طرح نمایاں خوبیاں سر وعقلیت اور خود اختیاری تھیں۔ تاہم وہ انسانیت کی ردتشکیل کو نہیں روک سکا جو اس دور میں سطح پر آشکار ہونا شروع ہو چکی تھی۔ مثلاً تباہی کے فلسفی اشپنگر، ٹوائن بی اور سوروکن نے ایک ایسے مکاشفاتی موقف کی پہلے بنیاد ڈالی تھی جس نے مغربی زوال کی پیش گوئی کی۔ خصوصی طور پر عالمی جنگ کی تباہ کاریوں کے نتیجہ میں ٹوائن بی نے مختلف ذیلی تہذیبوں (SUBALTERN) کے فروغ کے باعث کثیر تہذیبیت (MULTICULTURALISM) کی فزوں ہوتی ہوئی معنویت و اہمیت کے پیش نظر مابعد جدید عہد (POST MODERN ERA) کی ترکیب ۱۹۳۸ء میں استعمال کی تھی اور تہذیبی تفریقیت اور اقداری تفریقیت پر زور دیا تھا جو نیتشے کے اصول تفریقیت (principale of oifferentiation) پر ایک حد تک مبنی تھیں۔ گو یہ کتاب "اے سٹڈی آف ہسٹری" ۱۹۴۷ء میں شائع ہوئی تھی۔ مغرب میں ۱۹۴۰ء سے قبل تک کا زمانہ جدیدیت سے عبارت تھا۔ اس کے مماثل ہائیڈگر کے مخالف انسانیت رویہ نے بھی ایغو کے علامتی مظہر کے طور پر آدمی کی امیج کو توڑنا یہ سمجھ کر عمداً شروع کر دیا کہ آدمی بھی دوسری اشیاء میں محض ایک شے ہے۔ یہ فرد کا خاتمہ تھا۔ اسی دور میں ساختیات بھی وجود پزیر ہوئی جس نے بالآخر مصنف بحیثیت خدا (خالق فنکار) کے خاتمہ کا اعلان کر دیا اور متن کی خود اختیاری کی بابت از سرنو غور وفکر کو شروع کر دیا۔ یہ ساٹھ کی دہائی کے دوران غیر معمولی وقوعہ تھا کہ جنیاتی کوڈ پھوٹ گیا اور زندگی کی انگنت شکلوں، رویوں اور ہستیوں کے نیچے ایک ساخت کو کارفرما دیکھا گیا جو متن کو "ساختیا" رہا تھا۔ روسی ہیت پسندی، اسلوبیات اور اسطوزی تنقید بھی ساختیات کی توثیق کر رہی تھیں۔

بہت ساری دوسری چیزیں اس دہائی میں نہ صرف سیاسی بلکہ اقتصادی، سماجی اور نسلی میدانوں میں ہوئیں۔ نیولفٹ طلبا، انسانی حقوق کی تحریک، سیاہ فام سیاست، اقلیتوں کی آواز، عورتوں کی آزادی کی تحریک، رد نو آبادکاری، تقسیم کاری، ردہجوم کاری...... یہ تمام عوامل ایک ساخت کی تخلیق کرنے کے لئے متحد ہو گئے جس میں خطوط ہمیشہ متحرک اور طوفانی تھے۔ تاہم ایک نئی عالمی ساخت ابھی ایک گورکھ دھندے اور بھول بھلیوں کے مترادف نہیں تھی۔ یہ مابعد ساختیات، تانیثی تنقید، تہذیبی مطالعات، ذیل طبقاتی مطالعات، مظہریات، قاری اساس تنقید، رسپشن تھیوری، شعور و آگہی کا جنیوا اسکول، اینگلوسکسن قاری اساس تنقید، اسی طرح مابعد جدیدیت کے آغاز کا دور تھا۔ چھٹویں دہائی کے آخیر میں مابعد جدیدیت کا اولین نیوکلیائی حملہ ژاک دریدا کی شہرہ آفاق "ردتشکیل کی تھیوری" سے ہوا۔ یہ عظیم ترین نیوکلیائی دھماکہ تھا جس نے ۱۹۶۸ء میں جدیدیت سے واضح ترین انحراف کا آخری فیصلہ کر دیا اور پھر بہت ساری چیزیں سچ مچ بڑی سرعت سے واقع ہونے لگیں۔ نئی تھیوری کے ڈسکورس میں ژاک دریدا مائیکل فوکو، ژاک لاکاں، ژاں فرانسواں لیوتار، رولاں بارت، پول دمان، ژاں بودریار، ژیولیا کرسٹیوا، فریڈرک جیمسن، اسٹینلے فش، آلتیوسے، ٹیری ایگلٹن مائیکل ریفاٹیر، ایڈورڈ سعید، گائیتری چکروتی اسپیواک اور ہومی بھابھا نے اپنے فکریاتی اختلافات کے باوجود عالمی دانشورانہ فضا کو بنیادی طور پر یکسر بدل ڈالا۔

نئی تنقید نے حشو و زوائد کے طور پر تنقیدی تھیوری سے مختلف فلسفیانہ مکالموں اور دوسرے بین العلومی

کلاموں (DISCOURCES) کو یکسر جلا وطن کر دیا اور متن کی خود اختیاری پر خاص زور دیا اور اس کو لسانی تشکیل سے موسوم کیا۔ درحقیقت یہ انفرادی ایغو کا ایک اوتار (تناسخ) تھا۔ ساختیات پسندوں کا خیال تھا کہ یہ تصور صرف متن کی سطح کو چھوتا تھا۔ اس سطح کے نیچے وہاں ایک اور زیریں ساخت کارفرما ہوتی ہے بلکہ ایک ساخت آگیں وجود رشتوں کے مکڑ جال کے روپ میں عمل آرا ہوتا ہے جو ہمیشہ معنویت کو خلق کرتا ہے۔ ساختیات پسندوں کا اصرار نہ تو متن کی خود اختیاری پر تھا اور نہ مصنف کے رول پر تھا۔ اس ضمن میں نہ تو خلق کردہ معنویات پر تھا، بلکہ شعریات کے عمیق تر ساخت پر تھا اور اس کے ساختیا نے (STRUCTURING) کے سلسلۂ عمل پر تھا۔ ساختیاتی نظریہ ساز ''سسٹم'' کو سمجھنا چاہتے تھے۔ بہرحال وہ یقین کرتے تھے کہ تدریجی علم و آگہی ممکن ہے۔ لیکن ردتشکیل پسند کا خیال تھا کہ تدریجی علم و آگہی ممکن نہیں ہے۔ ردتشکیل نے اپنا موقع پانے پر، نہ صرف موضوع انسانی (SUBJECT) کو یکسر ختم کر دیا بلکہ ساخت کو بھی تہہ و بالا کر دیا اس طرح انہوں نے گورکھ دھندے اور بھول بھلیاں کے تصور (Abyrinth) کی داغ بیل ڈالی۔ یہ تکثیری معنویاتی انتشار کی ایک کائنات ہے۔ مابعد جدیدیت نے ردتشکیلی تنقید کی اس روح کو اپنے اندر جذب و پیوست کر لیا ہے۔

ردتشکیل کی تھیوری نے ''سسٹم'' (نظام) کی ٹھوس بنیاد کو ہلا دیا یا کم از کم ترجیحات کی مکمل تبدیلی کو پیدا کیا۔ ژاک دریدا کے لئے متن ایک بھول بھلیاں ہے جس میں وہ معنی کے عدم تعین کو بیان کرتا ہے یا اس معنویاتی گرہ بندی کو دیکھتا ہے جو معانی کے آنے والے یلغار کو روکتی ہے۔ وہ اس کے عوض میں مراجعتی رخ کو بحال کرتی ہے جو بازگردش کو ایک آبدی حالت میں عروج پر پہنچتی ہے۔ درحقیقت دریدا یہ اشارہ کر رہا تھا کہ ردتشکیل کسی متن کے باہر سے نہیں آتی ہے۔ درحقیقت یہ متن کے اندر سے ہی رونما ہوتی ہے۔ متن بذات خود اپنی ردتشکیل کرتا ہے۔ دریدا نے تحقیقی اور ناطے شدگی کے اصول کو ادبی متن کے لئے استعمال کیا اور ذوق سلیم اور تخلیقی بصیرت کے اہل قاری کے آزاد تلازمۂ خیال کا جشن منایا۔ تمام معنویات ناپائداری کی ایک نازک صورت حال رکھتی ہے۔ اس تناظر میں دریدا کا بین المتونیت کا اثبات بھی بہت معنی خیز ہے۔

بین المتونیت مابعد جدید ادب کے چند مرکزی تصورات میں ایک ہے۔ حقیقی زندگی کے افسانے پریوں کے قصوں، اسطوری کہانیوں، واشانوی مختصر تخلیقی بیانیوں اور تمثیلوں کے برخلاف جدید کردار کے حامل تھے۔ حقیقت نگاری، رومانیت نویسی کے برخلاف جدید تھی۔ نوحقیقت نگاری کا ارضی عمرانی رویہ داخلی کو حقیقت نگاری، گارسیا مارکیز کی جادوئی حقیقت نگاری یا فریب نظر پرور حقیقت نگاری، جارج لوئی بورہس (بورخیز غلط ہے) کٹزنشزا کی اور اتالو کالونو کی میٹافلشی حقیقت نگاری (فوق افسانوی حقیقت نگاری) ترقی پسندی اور جدیدیت پسندی کے برخلاف مابعد جدید ہے۔ یہ فوق افسانوی متن پر زور دیتی ہے جو بنیادی طور پر بین المتونیت پر منحصر ہوتی ہے۔ درحقیقت جدیدیت متن (TEXT) کو اولین معنویت اور اہمیت دیتی تھی۔ مابعد جدیدیت فوق متن (META TEXT) کو زیادہ معنویت اور اہمیت دیتی ہے۔ خواہ شاعری ہو، افسانہ یا ناول، وہ فوق افسانوی (META FICTION) پہلو پر اصرار کرتی ہے۔ اس کے فنی اور جمالیاتی رو سے ایسا متن تخلیق کرنا ناگزیر ہے جو کسی دوسرے فنکار کی شہرہ آفاق تخلیق کو موضوع تحریر بناتا ہو اور ان میں نئے معانی و مفاہیم کی نئی دریافت کی کوشش کرتا ہو اور یہی تکثیری معنویاتی تلاش فوق افسانہ کے تاروپود کی تخلیق کرتی ہے اور اس کی مخصوص و منفرد جگمگاتی شناخت بھی بنتی ہے۔ یہ اکثر مفروضہ افسانوی صداقت پارہ کی تفسیر اور اس پر نقد و تبصرہ کی بھی حیثیت رکھتی ہے مجموعی طور پر فوق متن اپنی فہمام و تفہیم خود ساخت کرتا ہے۔ اسی وجہ سے مابعد جدیدیت بین متنی کارگردگی کو بہت اہمیت دیتی ہے اور بین متن کو ہی حقیقت اور جواز حقیقت سمجھتی ہے۔ اس کی تفہیم و تنقید کے لئے روایتی ترقی پسند تنقید اور روایتی جدیدیت پسند تنقید ناکافی اور غیر معتبر ہے۔ اس کے لئے ''نیوکلیائی فوق متنی تنقید'' ناگزیر ہے۔ EACH ATOM CARRIES INFINIT ENERGY. IF

AN ATOM OF MATTER HAS SO MUCH ENERGY. HOW MUCH MORE ENERGY HAS, THE ATOM OF BEING, THE ATOM OF LIFE, THE ATOM OF CONCIOUSNESS, THE ATOM OF WORD, THE ATOM OF TEXT, THE ATOM OF METATEXT. مابعد جدید ادب بیشتر پہلے کے اسالیب کی باز آبادکاری یا باز تخلیق، تشکیل وتعمیر (PASTICHE) پیروڈی، ذو معنویت (PUN) اور نشانیاتی و معنویاتی پیچیدہ بیانی یا وکروکرتی[1] (INNUENDO) سے مملو ہے اور ہر نوعیت کی الفاظ کی بازی گری اور معنویاتی تہہ داری اس کا مابہ الامتیاز ہے۔ اس کو فوق متن (META TEXT) یا (SUR TEXT) سے موسوم کیا گیا ہے۔ مابعد جدیدیت شعوری طور پر فوق متنیت (SUR TEXUALITY) کی تخلیق کرتی ہے۔ یہ پرانے متن پر باز تخلیق، تشکیل وتعمیر ہے۔ یہ کثیر سطحی از سرِ نو آغاز اور از سرِ نو ذہنی دعوت و شراکت ہے یا پرانے فن پارے کی بیک وقت از سرِ نو ذہنی قبولیت اور نئی معنویت آفرینی ہے۔ انتظار حسین کا افسانہ ''زرد کتا'' سریندر پرکاش کا ''بجوکا'' ''بازگوئی'' جوگندر پال کا ''کھودو بابا کا مقبرہ' انور قمر کا'' کابلی والے کی واپسی'' سلام بن رزاق کا ''ایک اور شرون کمار'' منصور قیصر کا ''نئے عہد نامہ کا ایک مرثیہ'' اقبال مجید کا ''لباس'' محمد منشاد کا ''شہراور بکرا'' انیس اشفاق کا'' جنگل کا شیر'' انور خاں کا'' ہوا'' مرزا حامد بیگ کا'' گناہ کی مزدوری'' اور عابد سہیل کا ''عیدگاہ'' گلزار کا'' مائیکل اینجلو'' نیر مسعود کا'' طاؤس چمن کی مینا'' شوکت حیات کا سرپٹ گھوڑا'' اشرف ''روگ'' مشرف عالم ذوقی ''اصل واقعہ کی زیروکس کاپی'' اور اسرار گاندھی کا گہرے بادل'' فوق افسانوی حقیقت نگاری کا اشاریہ کنندہ ہیں یہ مشرقی جڑوں، تہذیبی شناخت اور دیسی واد پر مبنی فوق افسانے (PARA TEXT) ہیں قرۃ العین حیدر ہمیشہ سے تواریخ کی فاش غلطی (ANACHRONISTIC) رہی ہیں ان کی فکشنی تحریرات حقیقی افسانوی تخلیقیت، دیسی برجستگی اور سچائی نیز تہذیبی جڑوں کی خشتمثال ہیں۔ وہ فوق افسانہ کی حقیقی اور بڑی پیشرو ہیں۔ مابعد جدیدیت ادبی معیارات و آئین، اقدار کی آفاقیت اور معانی کی مرکزیت کو بے قدر اور بے توقیر کرتی ہے۔ یہ معنی کے آزادانہ کھیل پر زور دیتی ہے۔

مابعد جدید شعری تناظر میں صلاح الدین پرویز، گلزار، عنبر بہرائچی، کی فوق نظمیہ تثلیت نمایاں پر ہوتی ہے۔ ہر ایک نہایت تخلیقی تپاک اور استغراق سے مسلسل تخلیقیت بار اور معنویت کشا ہے۔ ہر ایک اپنے نظمیہ آفاق میں کنواری برف توڑنے اور نئی دوشیزہ راہ کی تلاش مدام تلاش میں کوشاں ہے جو نئے عہد کی تخلیقیت (۲۰۰۲) کے نئے انوکھے اور انیلے موسموں کا پتہ دیتی ہے۔ انکے علاوہ سارا شگفتہ، محمد اظہار الحق، عرفان صدیقی، افضال احمد سید، ثروت حسین، جنیت پرمار، سلیم شہزاد، عتیق اللہ، صادق، علی ظہیر، عبد اللہ کمال، سلیم کوثر، اقبال ساجد، صابر ظفر، عشرت ظفر، ظہیر غازیپوری، ظفر گورکھپوری، عذرا پروین، آشفتہ چنگیزی، افتخار امام صدیقی، عبدالاحد ساز، شاہد ماہلی، عالم خورشید، خورشید اکبر، شاہد کلیم، فرحت احساس، شین۔ کاف۔ نظام، عزیز پریہار، اسعد بدایونی، امیر قزلباش، مہتاب حیدر نقوی، شہپر رسول، خالد عبادی، ریاض لطیف، رونق نعیم، شبنم عشائی، نورجہاں ثروت، سلیم انصاری، نذیر فتح پوری، شہباز نبی، عین تابش، ساجد حمید، آشا پربھات، سیفی سرونجی، مظہر مہدی، رؤف خلش، حسن فرخ، خالد سعید، قمر صدیقی، شہاب اختر، جاوید قمر، افضل گوہر، خلیل تنویر، اور طارق متین، وغیرہ نے مابعد جدید منظومات اور غزلیات تخلیق کیں جولسانیاتی، اسلوبیاتی اور معنویاتی آزادی (FREEDOM) اور لفظ کی ثانوی سطح حافظہ (SECOND ORDER MEMORY) سے بیک وقت مملو ہیں۔ ایک بلند پایہ شعری حسن پارہ ان دو سطحوں کے درمیان سمجھوتہ سے عبارت ہوتا ہے۔ یہ ایک دلآویز ادبی معنویاتی گردش کی طرف نشان دہی کرتا ہے۔

اردو ادب اور تنقید نے اپنی مقامی اور قومی مابعد جدیدیت کی تخلیق کی ہے جو حال میں جدیدیت کے خلاف ایک خاموش بغاوت کے مانند رونما ہوئی ہے۔ یہ مختلف از کار رفتہ فکریات، نظریات، آداب، آئین، معیار و

اقدار اور صورت احوال کو چیلنج کرنے کی اپنی نامیاتی قوت کو پہچان رہی ہے۔ مابعد جدیدیت ایک واحد رویہ ونظریہ کا اعلان نہیں کرتی ہے بلکہ وہ مختلف متنوع اور بوقلموں زاویۂ ہائے نگاہ کا برملا انکشاف کرتی ہے ایک نئی جمالیات، نشانیات اور معنویات اردو ادب کے افق پر طلوع ہوئی ہے اور ایک نیا فکریاتی رویہ اور برتاؤ ادب کے لئے خصوصی رنگ و آہنگ میں وجود پذیر ہوا ہے۔ یک جہت، یک رنگ وردی پوش جمع پسندی، میزان پسندی اور کلیت پسندی کے خلاف تکثیریت کا فلسفہ مابعد جدید تخلیقی اذہان کے سیکولر اور کشادہ دل کردار کا جاگتا اور جگمگاتا ہوا نشان امتیاز ہے۔ کلیت پسندی آمریت، یکسانیت اور ہم نظمی حقیقی تخلیقیت اور معنویت کے دشمن ہیں۔ مابعد جدیدیت نے ہماری ادبی، عمرانی اور ثقافتی دنیا میں ایک نئے عہد کا آغاز کیا ہے۔ یہ ایک کشادہ ذہنی رویہ اور برتاؤ ہے جو ہر نوعیت کی جبر میں حریت کا داعی ہے اور مختلف نوعیت کے ذہنی اور عملی دباؤ پیدا کرنے والے رجحانات ومیلانات کو چیلنج کرتا ہے اور برملا احتجاج، مزاحمت اور مقاومت کرتا ہے۔

بین الاقوامی مابعد جدیدیت پسند منظر نامہ میں کوگیتو (COGITO) یا موجودگی کی **مابعد الطبیعات** کی موت سے مغربی آدمی نے خود کو ایک گورکھ دھندھے یا بھول بھلیاں میں محبوس پایا ہے جہاں تخلیقیت اور معنویت مسلسل اس کو اشارہ کررہی ہے۔ کلیت، مرکز، نظریہ بندی، مغز اصل یا جوہر اصل اور حوالہ پر مابعد جدیدیت کی یلغار نے انجانا کہ تشکیک، تباہی اور موت کے شدید احساس کو مغربی ذہن میں جذب و پیوست کردیا ہے۔ فریڈرک جیمسن نے اپنے ایک مقالہ ''تھیوری کی سیاست ...... مابعد جدید مباحثہ میں فکریاتی رخ'' میں جدیدیت کی اس اضطراب آگیں کیفیت کی تشخیص کثیر قومی سرمایہ داری کی ''سیزوفرینک صورت حال'' سے کی ہے، جو انسان کے شعور اور لاشعور میں پنجے گاڑ رہی ہے اور عقل و جذبہ میں وحدت کے بجائے محشر آگیں دیوانہ کن ''دوئی'' پیدا کررہی ہے۔ درحقیقت مابعد جدیدیت نے کلیت پسندی کے خلاف جنگ نہیں کی تھی بلکہ یہ ترجیحات میں مکمل تبدیلی کا ایک نتیجہ تھی جو پہلے ہی وقوع پذیر ہو چکی تھی۔ مغربی ذہن تمام اقدار سے اس زوال کا سامنا نہیں کرسکا۔ شدید صدمہ سے اس کے ذہنی توازن کے منہدم ہونے کا خطرہ لاحق ہوگیا اور وہ عدمیت پسندی کا شکار ہوگیا۔ وہ تخت و تاج اور عصا سے محروم ''کوگیتو'' (COGITO) مصنف۔ خدا کی موت، انسانیت کے خاتمہ، پاش پاش فرد، تواریخ کا خاتمہ، ادب کا خاتمہ، انقلاب کا خاتمہ، جدیدیت کا خاتمہ، فن کا خاتمہ، ناقد کی موت، قاری کی موت، آفاق کا خاتمہ، مستقبل کی موت اور ایک لامرکز معاشرہ کے ساتھ، مغربی ذہن زیادہ سے زیادہ اس موت کی برف پوش آکٹوپسی گرفت میں نہایت بے بسی سے آتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہ واہمہ گزیدہ، خوفناک اختتامیت (ENDISM) اس بیرحم حقیقت کے سبب رونما ہوئی ہے کہ مغربی ذہن ترجیحات کی مکمل تبدیلی کی معنویت کو مکمل طریقہ سے سمجھ نہیں سکا ہے جو عالمی سطح پر وقوع پذیر ہوئی ہے۔ مشرقی ذہن حقیقی صوفیانہ اور ویدانتی فکری اور روحانی نظام کے فیضان سے اپنے سیاہ دور میں ایک راستہ پانے میں کامیاب ہوا تھا۔ مغربی ذہن بھی ایک مثبت اور تخلیقی راستہ پا سکتا ہے۔ ایک نئے توازن ایک نئی شروعات، ایک نئی تبدیلی، ایک نیا سنہرا مستقبل جو نئی اضافی تخلیقیت، عصریت، معنویت اور فنیت سے منور ہو۔

مابعد جدیدیت کی بنیادی حسین و وقیع علامت یہ ہے کہ وہاں کوئی مطلق مہابیانیہ یا کوڈ نہیں ہے۔ نو آبادیات اور مابعد نوآبادیات کی بڑی تھیوریوں کا دانشورانہ جائزہ پیش کرنے کے بعد فلیس گارڈنر تین مکاتب فکر کو خصوصی طور پر نشان زد کرتا ہے۔ فرانز فینن، لیوپولڈ سینگھور، ایمے سیزر، ایڈورڈ سعید، گائتری چکرورتی اسپیواک، ہومی بھابھا، ڈی۔ آر۔ ناگ راج سے وابستہ ایک مکتبۂ فکر براہ راست ''فتح'' اور ''تابعداری'' پر زور دیتا ہے۔ دوسرا مکتب فکر ''تہذیبی روح'' کی سیاسی حکمرانی کے باوجود مستقل مزاجی، استقامت اور مقاومت میں کامل یقین رکھتا ہے۔ اس کا آدرشی ماڈل آنند کمارسوامی اور اوشو ہیں۔ تیسرا مکتب فکر حکمرانوں اور محکوموں کی باہمی تبدیلی اور تاثر پذیری پر تاکید کرتا ہے۔ لیکن گاندھی کی رفاقت فیلس گارڈنر کو مسرور نہیں کرتی ہے اور نہ نوآبادکار اور نہ نوآبادیت کے گزیدہ

غلام کی باہمی تبدیلی اور تاثر پذیری کو اسے دیکھنے کی اہل بناتی ہے۔ گاندھی جی کی خاراشگاف تنقید کے بعد وہ'' نئے عہد کی تخلیقیت'' پر مابعد جدیدیت کے مابعد نوآبادیاتی وراثت کے اصول حقیقت اور اصول خواب کے مطابق اصرار کناں ہوتا ہے۔ مغرب میں مابعد جدیدیت، مابعد ساختیت کے ساتھ آگے کا مرحلہ ہے۔ ہمارے یہاں مابعد جدیدیت، جدیدیت سے آگے کا سفر ہے۔ فی زمانہ'' نئے عہد کی تخلیقیت'' کی بابت فیلس گارڈر رقمطراز ہے:

'' ایک معنوں میں ہم سب جانتے ہیں کہ آسمان کے نیچے کچھ بھی نیا اور انوکھا نہیں ہے اور ایک دوسرے معنوں میں، ہر دن ایک نئی دنیا کی تخلیق کرتا ہے۔ یہ امتیاز کناں کیفیت ہماری تخلیقی حسیت اور تخلیقی ہوشمندی میں رونما ہوتی ہے جس کی صحیح اور روشن تفہیم کی بابت حتیٰ الامکان نئے عہد کی تخلیقیت متلاشی ہوتی ہے۔ یہ بڑی تبدیلی ہمارے تخلیقی شعور اور آگہی میں آہستہ آہستہ حسن آرا اور عمل آرا ہوتی ہے جو ہم میں سے ہر ایک میں موجود ہے جیسے ہی ہم ان مخفی تخلیقی قوتوں کا اظہار کرنا سیکھتے ہیں جن کو عالم انسانیت نے ہمیشہ سے امکانی طور پر محفوظ رکھا ہے۔ یہ بیک وقت بیشتر رد تشکیل اور باز تشکیل کے مانند ہیں۔ کیونکہ نئے عہد کی تخلیقیت کے ساتھ جیسے ان فطری تخلیقی قوتوں کی اساس جینیاتی (GENETIC) کردار کی امین ہے۔ تخلیقی ارتقا زقندوں میں وجود پذیر ہوتی ہے۔''

'' اس نئی بڑی تبدیلی کا خیال اس تخلیقی شعور و آگہی سے وابستہ ہے، کہ یہ زمین بھی ایک باغ عدن میں تبدیل ہو سکتی ہے۔ نیوکلیائی جنگ، جرم، دہشت پسندی، غریبی، بیماری وغیرہ لازمی برائیاں نہیں ہیں۔ اگرچہ ہم نئے عہد یا نا عہد، نئے آدمی یا نا آدمی، نئی دنیا یا نا دنیا کے فیصلہ کن موڑ پر آپہونچے ہیں۔''

ژاک دریدا اس ضمن میں مزید گویا ہے جو تخلیقیت کی پیش گوئی کرتا ہے۔:

'' تحریر شدہ زندگی ایک تخلیقی انقلاب ہے جو ہمیشہ نئے معنویاتی اور کیفیاتی عناصر میں منکشف ہوتی رہتی ہے۔ یہ ایک عظیم معنویاتی تخم ریزی اور زرخیزی ہے''

یہ اردو ادب میں پہلے نظام صدیقی کی تخلیقیت سیریز (سہ ماہی توازن مالیگاؤں ناسک) اور بعد میں نئے عہد کی تخلیقیت سیریز کے روپ میں (شاعر بمبئی ہم عصر اردو ادب نمبر (جلد اول) نئے موسموں کا پتہ (کتاب) سہ ماہی فکر و آگہی دہلی اور سہ ماہی'' انتساب'' بھوپال وغیرہ میں خوش خوش انگیز اور ثمر بار ہوئی۔ پاکستان میں بھی سہ ماہی'' اوراق'' لاہور اور ادبیات'' لاہور میں کئی مقالات شائع ہوئے۔ فی زمانہ اس ضمن میں بزرگ ناقد اور ادیب محمود ہاشمی اور'' نئے عہد کی نظریہ تخلیقیت کے کلچر ہیرو صلاح الدین پرویز بھی تیز گام ہیں۔ مناظر عاشق ہرگانوی سے حقانی القاسمی تک اس کے علمبردار ہیں۔

لوگ باگ اب جدیدیت کے پروجیکٹ (منصوبہ بندی) کی شدید تنقید کے آرزومند ہیں جو ان جذباتی، علاماتی اور نشانیاتی ساختوں رویوں اور پیرایوں سے ہوں جو جدیدیت کی رسائیوں سے ماورا، مابعد بیگانگی اور مابعد خرابہ کے دور میں کارفرما ہوں۔ جدیدیت نے ہمیشہ ایک انتہائی درجہ کے ابہام، اہمال اور اشکال کی منطق کو پروان چڑھایا۔ یہ کہرآلودگی اور بحراتی اضطراب سے بیشتر مملو رہی ہے۔ علامت، ہیئت، نظام مراتب، استعارہ، فلسفہ، ماورائیت اور خاکہ جدیدیت کے نشان کنندہ تھے۔ اس کے برخلاف تہذیبی نشانیات، ہیئت شکنی، رد تشکیل، نظام شکنی، مجاز مرسل، یا تلازمہ، طنز، جگت (ذو معنویت) پیچیدہ بیانی (وکروکتی) پیروڈی، ماقبل اسالیب کی باز آفرینی، اصلیت اور فطرت (سریان) اور کھیل مابعد جدیدیت کا اشاریہ کنندہ ہیں۔

’’تکوین‘‘ کا عمل (BECOMING) ابدی طور پر خواہش کی مانند خالی ہے۔ بنیادی طور پر یہ حرکت اور کھیل سے مملو ہے۔ یہ کھیل (BECOMING) دائمی افتراق اور التوا پر قائم و دائم ہے۔ یہ تخلیقیت، تکثیریت، نت نئی معنویت اور باز گردش کا ایک جاوداں منظر نامہ ہے۔‘‘ لہٰذا نئے ہزارہ کے ممتاز ترین ناقد، اسکالر اور نظریہ ساز گوپی چند نارنگ فرماتے ہیں:

’’ہم مابعد جدیدیت کے عہد میں رہ رہے ہیں۔ اس سے کوئی راہ مفر نہیں ہے۔ یہ تخلیقیت کے جشن کا عہد ہے۔‘‘

اردو ادب اور تنقید نے گزشتہ بیس برسوں میں ایک حسب دلخواہ بڑی بھاری زقند بھری ہے۔ اس نے فیشنگزیدہ اور فارمولا زدہ جدیدیت پسند موقف کو رد کر دیا ہے۔ اس نے ایسے سیاسی اور سماجی ترجیحات کی ردتشکیل کی ہے جو ’’دائیں‘‘ اور ’’بائیں‘‘ بازو کی خاص تحریکات کی ہدایت کردہ تھیں۔ اس نے روایت کے جمود و تعطل کو بھی رد کیا ہے اور عالمی ادب اور تنقید کی خصوصی دھارا میں خود کو شامل کیا ہے۔ بیشک اس نے تنقیدات عالیہ کی نئی مغربی تھیوریوں کو اور سوسیوری لسانی اور دریدائیفلسفیانہ تحریکات کو اپنے اندر جذب و پیوست کیا ہے۔ لیکن اس کو مشرقی تہذیبی رویوں کے پس منظر میں اپنی روح کا زندہ اور دھڑکتا ہوا حصہ بنایا ہے۔ جو نئے عہد کی تخلیقیت کی روشنی کے دریچے کو وا کرتا ہے۔ اس ضمن میں گوپی چند نارنگ فرماتے ہیں۔ ’’حقیقت یہ ہے کہ آزاد تخلیقیت اور آزاد مکالمہ نئے عہد کا دستخط ہے۔‘‘ ۔ درحقیقت تنقید، تخلیق کے اندر تخلیق ہے۔ تنقید تخلیق کی شہ رگوں کی عارف اور معانی ور معانی کی کاشف ہوتی ہے۔ وہ صحیح معنوں میں ’’تخلیق نو‘‘ ہے۔ اگر وہ برتر سطح پر رفیع تخلیق، ثانی یا وقیع تخلیق مکرر نہیں ہوتی تو وہ محض غیر تخلیقی تکسیر اور غیر تنقیدی تصغیر ہوتی ہے۔

مابعد جدید تنقید، مابعد ساختیاتی تنقید، قاری اساس تنقید قبل ادبی تنقید حسن پارہ کی خادمہ تصور کی جاتی تھی۔ اب وہ تخلیقیت اور جمالیاتی کیف ونشاط کے اعتبار سے اپنے مخدوم کی حریف تصور کی جاتی ہے اور تخلیق ثانی اور تخلیق مکرر کے منصب پر فائز ہے بلکہ اسٹینلے فش تو بے محابا تنقید کی تخلیقیت پر اصرار کرتا ہے اور تنقید کو ’’تخلیق نو‘‘ قرار دیتا ہے کہ اہل قاری کی قرأت تخلیق کو از سر نو تخلیق کرتی ہے۔ تخلیق کے عمیق اور رفیع قرأت کا عمل بھی اصلاً تخلیق کا ہی عمل ہے۔ اہل قاری کا بھی تخلیقی عمل ہوتا ہے۔ قاری کی تخلیقی کارگردگی اس کی تخلیق جست میں نمایاں ہوتی ہے۔ بھی بین السطور میں ’’لطف خلا پری‘‘ سے رونما ہوتی ہے۔ ادبی حسن پارہ کی تخلیقیت معنویت اس امر میں نہیں ہے کہ ان نے مسکت انداز میں کیا کہا ہے بلکہ تخلیق کے اس بنیادی وظیفہ میں ہے کہ اس نے کیا نہیں کہا ہے؟ یہ نہ کہتے ہوئے بھی بہت کچھ کہہ جانا ایک بلند پایہ ادبی صداقت پارہ کا مابہ الامتیاز وصف ہے۔ بعینہٖ گراں قدر تنقید کا منصب یہ ہے کہ وہ صرف ادبی حسن پارہ کے برف پوش متعین معنی کی ہی تشریح وتفسیر نہ کرے بلکہ ادبی خیر پارہ میں پوشیدہ ’’ان کہی‘‘ کے معنویاتی آفاق کو بار بار چھونے اور منکشف کرنے میں کامیاب ہو۔ اسی بنیادی وظیفہ میں حقیقی تنقید کی تخلیقیت کا عظیم اسرار پوشیدہ ہے۔ آدمی کی مانند ’’متن‘‘ کا بھی لاشعور ہوتا ہے‘‘ بقول ماشرے متن میں جو کمی رہ جاتی ہے یعنی اس میں جو خامیاں راہ پاتی ہیں یا جو کہہ نہیں سکتا۔ وہ متن کا دوسراپن یا لاشعور ہے جو متن کے شعری پروجیکٹ سے متضاد ہوتا ہے۔ ادبی ساخت و بافت اختیار کرتے ہی متن کا لاشعور بھی وجود میں آجاتا ہے۔ اس خالی جگہ (SPACING) میں جو شعوری منصوبہ بندی اور ادبی ساخت و بافت کے درمیان بچ جاتی ہے۔

اس ضمن میں اسٹینلے فش مزید انکشاف کرتا ہے۔

WHEN I READ, I WRITE

تخلیقی ادبی تنقید کا وظیفہ اب معنی کی تلاش نہیں بلکہ معنی کی تخلیق کا فریضہ ہے۔ اس کے برخلاف ’’نئی تنقید‘‘ نے خود کو فن پارہ کے اس معنی پر مرکوز کر لیا تھا جو اس کے محض مواد کا مولود تھا اور اس تخلیقیاتی اور معنویاتی

صداقت کو نظر انداز کر دیا تھا کہ ادب پارہ کا معنی صرف اس کی لسانی تشکیل اور اسلوب کی بناوٹ اور بنت میں ہی کار فرما نہیں ہوتا بلکہ ادب پارہ کے ان رشتوں کے مکڑ جال و (THR WEB OF RELATIONS) میں پوشیدہ ہوتا ہے جو وہ اپنے زمانہ، اپنی دنیا، اپنے ماضی اور مستقبل نیز اپنے اہل ذوق، اہل دل، اہل دانش اور اس سے بھی بڑھ کر اہل نیش قاری یا ناقد سے استوار کرتا ہے۔ فی زمانہ تخلیقی ادبی تنقید اس وجدانی اور بصیرتی اہلیت اور ذوقی اور علمی اہمیت و معنویت کی مستحق ہے جو تخلیق کا حقیقی منصب ہے ہر تخلیق میں تنقید اور ہر تنقید میں تخلیق۔ ہر خالق میں ناقد اور ہر ناقد میں خالق شامل ہوتا ہے۔ خالق فنکار، مخلوق متن یا فن پارہ، تخلیقیت شناس ناقد یا تخلیقیت فہم قاری باہم گر منسوب ہیں۔ باہمی رشتوں کے نظام میں منسلک ہیں۔ تخلیقیت افروزی، کیفیت انگیزی اور معنی خیزی ان کا مشترکہ بنیادی وظیفہ ہے۔ معنویات (SEMANTIC'S) اور کیفیات (رس کا تصور) کی تخلیق میں تینوں کی اضافی تناظر میں مساوی معنویت اور اہمیت ہے۔ اس ضمن میں صرف فن کار (رومانی ادبیات کی انند) صرف متن (نئی تنقید کے مانند) یا صرف ناقد اور قاری (ساختیات، قاری اساس تنقید اور اکتشافی تنقید کے مانند) صرف سیاق اور تناظر (مابعد نو آبادیاتی تنقید اور نئی تواریخیت کے مانند) کو ادبی معنی کی تخلیق یا تنویر معنی کی کارکردگی میں حتمی اور کلی اہمیت اور فضیلت دینا فکری انتہا پسندی اور جذباتی شور وشر ہے۔ یہ دانشورانہ سلامت روی اور جمالیاتی سنجیدگی کی ضد ہے۔

نئے عہد کی تخلیقیت کے فلسفۂ معنی اور فلسفۂ کیف ورس کی رو سے ادبی حسن پارہ کی افہام وتفہیم میں ان چاروں محولا بالا سرچشموں کے مساوی معنویت و اہمیت مسلم ہے۔ اپنی غیر معمولی مفکرانہ خلاقانہ، عارفانہ جرأت، رفیع اور برتر قوت، بصیرتی گہرائی اور بلندی، حساس اور شعلہ آسا تجربہ کشی، ہمدلی (EMPATHY) اور شاہدانہ ہوش مندی کے باعث فی زمانہ ''تنقید کی تہذیب'' کی قدر و قیمت ''تخلیق کے تہذیب'' کے مساوی ہے۔ تخلیقیت حقیقی تخلیق کا احساس و عرفان ہے۔ ''تخلیقیت، تخلیق کی ہی روح یا بنیادی وصف نہیں ہے۔ تنقید کا بھی لازمی وصف ہے۔ تخلیقیت کی صحیح غلط فکر اور قدر کا تعین بالآخر ناقد کو ہی کرنا پڑتا ہے۔ ''تخلیقت کشا اور تخلیقیت پسند ناقد کا کام ادبی تخلقیت کی حسیت و بصیرت کی ترسیل کے ساتھ ادب کے صحیح جہت اور میلان کی نشاندہی بھی کرتا ہے اور حسن تخلیق، حسن فکر، حسن روایت اور حسن اجتہاد کی صحیح قدر شناسی اور سالم قدر سنجی کا پل صراط بھی طے کرتا ہے۔ میں تو یہ بھی مانتا ہوں کہ تخلیقیت سائنس، آرٹ اور اسراریات کا بھی جوہر اصل اور مغز اصل ہے۔ آرٹ ان دونوں کے درمیان ایک قوس قزحی پل تعمیر کرتا ہے۔

نئے عہد کی تخلیقیت سب سے زیادہ نو متوازن، جامع و مانع ایک تنقیدی مستقبل نما اور غیر معمولی دانشورانہ تنقیدی بصیرت کا معنی خیز علامیہ ہے جو اول و آخر ''تخلیقیات'' کا نقیب و امین ہے اور صحیح معنوں میں تدریسی تنقید کے منشیانہ محررانہ رجحان کے برخلاف زندہ نامیاتی اور متحرک تخلیقی تنقید کے حکیمانہ اور عارفانہ آفاق کی نشاندہی کر رہا ہے اور نئے تناظر میں نئے علم القدر (AXIOLOGY) اور نئے علم الحسن (KALOLOGY) کی نت نئی متنوع اور بوقلموں جہات کو روشن رکر رہا ہے۔ یہ مقامی، قومی اور عالمی زلزلوں اور دہشت انگیزوں میں بھی بیک وقت نئی انسانیت، ثقافت یات اور قدریات کی بحالی اور نئی جمالیات، تخیلات اور ادبیات کی بحالی کا علمبردار ہے۔ یہ بیک وقت زندگی کی اکبری ساخت اور فن کی اصغری ساخت میں نہایت محبت اور بصیرت کے ساتھ تخلیقی مداخلت بھی کرتا ہے اور مستقبل آفریں مزاحمت اور مقاومت بھی اور ممکنہ سالم و ثابت دنیاؤں کی تخلیقیت افروز نشان دہی بھی کرتا ہے اور بے محابا آدھے ادھورے کارٹیزین ورلڈ ویو (نظریۂ عالم) کو رد کر (HOLISTIC WORLD VISION) ''سالم نظریۂ عالم'' کی تخلیق، تشکیل اور تعمیر کرتا ہے اور بیک وقت ریزہ کار خارجیت (Objectivity) اور پارہ پارہ داخلیت (SUBJECTIVITY) کا ارتفاع کر (OMNIJECTIVITY) ہمہ رنگی، ہمہ جوئی اور ہمہ کشفی تجربہ کے نت نئے مکاشفاتی اور تخلیقیاتی عمل سے گزر رہا ہے۔ یہ تخلیقیات کا نیا زندگی رور اور نافر، رور عہد ہے جو

ہمہ لذت کوش اور معنویت کوش نو امکاناتی پیراڈائم (ماڈل) ہے۔ یہ زندگی، فکر وفن کے پرانے یک رنگ اور یک جہت قطعیت، کلیت، ادعائیت اور مطلقیت پسند ماڈلوں کی رد تشکیل کرتا ہے جو (۱) پرانی برف پوش ارسطوئی منطق (۲) پانی آسا سیال آئنسٹینی اضافیاتی منطق کا بھی ارتفاع کر اکیسویں صدی کے وسیع تر تناظر میں (۳) نئی بھاپ آسا یا دھند آسا لطیف ترین غیر ادعائیت پسند منطق (FUZZY LOGIC) پر قائم و دائم ہے جو "جہان دیگر" کو نشان زد کرتی ہے۔ اس جزیں بیک وقت مہابیر کے स्यातवाद "شاید و بایدین" کے ابعاد (PROBABLISTIC DIMENSION) ژین (بدھ دھرم کے جوہر اصل کے اندر پوشیدہ ہے) یہ روز مرہ، محاورہ یا عام سوجھ بوجھ (COMMON SENSC) پر مبنی "سیاہ اور سفید" اور "مطلق صحیح اور غلط" کے بجائے درمیانی رنگ کے خاکستری کردار کے علاوہ انسانی تکلم کے درمیانی دعووں اور اظہاریوں "کچھ حد تک صحیح" اور "کچھ حد تک غلط" کے سات لطیف تر سطحوں اور ساختیوں کے متبادلات تک پھیلی ہوئی ہیں جو بالآخر "شونیہ" (فنا فی اللہ) میں تحلیل ہوتی ہیں۔ یہ ہی حقیقی تخیلات کا منبع نور ہے۔ (باقی باللہ) (اس کے آگے باطن یعنی سر الاسرار (سر اخفی) ہے یہ نئے عہد کی تخلیقیت کا بیکراں تجلیٔ اعظم ہے جو انفس و آفاق میں محیط ہے۔ کنز الحسن و قدر ہے۔ (نت نئے حسن و قدر کا پوشیدہ خزانہ ہے) مظہریت کا علمبردار ہو سرل اس خورشید نیم روزی حقیقت کا اظہار کرتا ہے کہ "کامن سینس" نے انسان کو اندھا کر دیا ہے۔ حقیقت ہرگز وہ نہیں ہے جو نظر آتی ہے"۔

ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ (غالب)

اکیسویں صدی میں فلسفۂ معنی ہو یا فلسفۂ حقیقت، فلسفۂ حسن ہو یا فلسفۂ قدر ان کا سارا ارتقاء و ارتفاع اسی رمز میں ہے کہ حقائق وہ نہیں ہیں جو نظر آتے ہیں۔

نئے عہد کی اردو تنقید اب صحیح سڑک پر ہے اور میں امید کرتا ہوں کہ یہ تقدیر سے ایک نئی ملاقات نئے ہزارہ کے ہندوستان میں کرے گی اور جھوٹ کے سمندر میں سچائی کا جزیرہ ثابت ہوگی۔

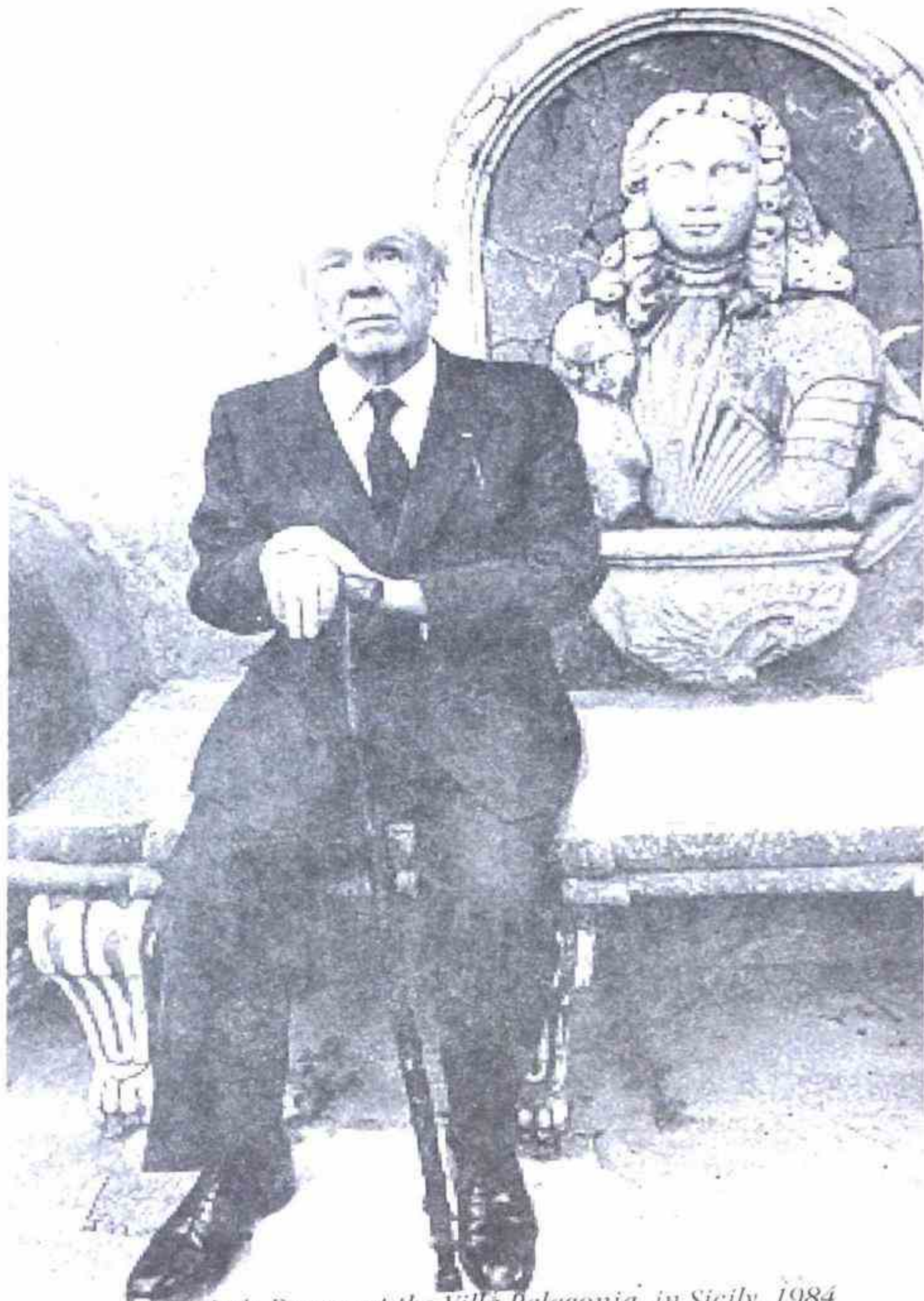
سچ کی چمک اپنی خود کی چمک ہوتی ہے جو ہمیشہ حسن پرور، معنی خیز، بیداری انگیز اور خیر اندوز ہوتی ہے۔ پھر سچ کی عمر ازلی اور ابدی ہوتی ہے۔ سچ مر مر کر زندہ ہوتا ہے۔ وہ سیمرغ کی مانند اپنی ہی خاکستر سے از سر نو پیدا ہوتا ہے اور ہندو دیومالا کے برہما کے مانند پھیلتا جاتا ہے اور ہر لمحہ نئے عناصر کی تخلیق، تشکیل اور تعمیر کرتا جاتا ہے جو نئے عہد کی تخلیقیت کے دورانیہ میں بھی عالمی نیوکلیائی آتش فشاں کے متبادل ایک نئی کائنات، نئی زندگی، نیا آدمی اور نئے فکر وفن کی پرورش میں معاون ہوگا اور مقامی، قومی اور بین الاقوامی امن، تہذیب و کلچر کے جس عظیم مظہر فنون لطیفہ، نسل انسانی کے تحفظ اور بقا کا ضامن ہوگا۔ آدمی، دنیا، زندگی اور فکر وفن کو ہمیشہ خوب سے خوب تر کی طرف گامزن ہونے کا حوصلہ عطا کرے گا۔ کیونکہ دنیا اب نیا آدمی یا نا آدمی کے خوفناک انسان کش اور کائنات کش موڑ پر آ گئی ہے۔ بقول اوشو

A MOMENT OF TRUTH IS A MOMENT OF ENLIGENMENT

(صداقت کا کا لمحہ نور بصیرت کا لمحہ ہے)

فکر وفن کے مسائل آخری تجزیے (Ultimate analysis) میں انسانی اور اخلاقی مسائل ہوتے ہیں۔

جمالیات، اخلاقیات کا دائرہ (periphery) ہے اور اخلاقیات، جمالیات کا مرکز (CENTER) ہے۔ ہر نئے عہد میں ان کی اساس ہر نئے اقداری اور جمالیاتی رویے اور نئے فکریاتی اور حسیاتی طریق کار رونما ہوتے ہیں۔ نئے عہد کی تخلیقیت کا قالب، مابعد جدید تر جمالیات، قلب، وسیع تر اخلاقیات اور روح غیر مشروط وسیع تر بصیریات یا نوری روحانیت ہے۔

◆◆◆

Jorge Luis Borges at the Villa Palagonia, in Sicily. 1984

خورخ لوئیس بورخیس
ترجمہ: رفیق احمد نقش

شاعری کا فن

تکنا ایک دریا کو جو بنا ہے وقت اور پانی سے
اور خیال کرنا وقت ہے ایک اور دریا
جاننا ہم ہو جاتے ہیں بے راہ ایک دریا کے مانند
اور ہمارے چہرے ہو جاتے ہیں معدوم پانی کی طرح

محسوس کرنا کہ بیداری ایک اور خواب ہے
جو خواب دیکھتا ہے خواب نہ دیکھنے کا
اور موت، جس سے ہم اپنے استخوانوں میں
خوف زدہ ہیں
وہ موت ہے، جسے ہر شب ہم کہتے ہیں ایک خواب

دیکھنا ہر دن اور برس میں ایک علامت
آدمی کے تمام دنوں اور اس کے تمام برسوں کی
اور تبدیل کرنا برسوں کی ذلت کو
ایک موسیقی، ایک خواب اور ایک علامت میں

دیکھنا موت میں ایک خواب
غروب آفتاب میں ایک سنہری اداسی
یوں ہے شاعری...... نمائی اور لافانی شاعری
پلٹتی ہوئی، طلوع و غروب آفتاب کے مانند۔

کبھی کبھی شام میں ہوتا ہے ایک چہرہ
جو دیکھتا ہے ہمیں گہرائیوں سے ایک آئینے کی
فن کو ہونا چاہیئے اسی قسم کا ایک آئینہ
منکشف کرتا ہوا ہم میں سے ہر ایک پر اس کا چہرہ

کہتے ہیں...... 'یولی سس' عجائب سے کسل مند
اتھاکا کو نمائی اور سبز دیکھ کر
محبت سے رو دیا تھا:
فن یہی اتھاکا ہے...... ایک سبز ہمیشگی، عجائب نہیں

فن نا مختتم ہے ایک بہتے دریا کے مانند
رواں پھر بھی قائم...... جیسے ایک آئینہ مقابل بے ثبات
ہیری قلی تس کے
جو ویسا ہے اور پھر بھی مختلف
بہتے دریا کے مانند۔

بورھس (بورخیس) کی قبر اور پابلو نیرودا کی تکان

اودین واجپئی — ہندی سے ترجمہ: نظام صدیقی

اور ہم بورہس کی قبر کے قریب کھڑے تھے۔ چاروں طرف بکھری ہوئی کنکنی دھوپ میں تھوڑی دوری پر درخت چمک رہے تھے۔ ہوا اتنی سبک روتھی کہ تمہارے ساکت ہو جانے پر اسکی سبک روی کا پتہ چلتا تھا۔ اوپر صاف وشفاف نیلگوں آسمان پورے قبرستان پر گنبد سا چھایا ہوا تھا جسمیں جھیل کی جانب سے آتے چند طیور بے ارادہ تیر رہے تھے۔ قبر کے بالکل قریب کے درخت کی شاخیں تقریباً زمین پر جھک آئی تھیں اور چھوٹی چھوٹی جھاڑیوں سے گھرے قبر کے سرہانے پر ایک ناتراشیدہ سے پتھر پر جارج لوئی بورہس (۱۸۹۹ء ۔ ۱۹۸۶ء) اور اس کے نیچے کوئی قدیم ریڈ انڈین مقولہ کندہ تھا۔ میں کافی دیر تک مسحور اس قبر کی جانب دیکھتا رہا۔ بغیر یہ سمجھے کہ اب میں کیا کروں؟ ایک عجیب سا خالی پن کہیں بہت اندر گہرائیوں میں ڈولتا ہوا محسوس ہوا۔ میں پہلے قبرستانوں گیا ہوں۔ خصوصی طور پر تین سال قبل پیرس کے مومارت قبرستان میں دیکھی سیموئیل بیکٹ کی قبر مجھے اب تک یاد ہے۔ زمین پر رکھا ہوا سپاٹ سیاہ پتھر جسکے سرہانے پر سیموئیل بیکٹ لکھا تھا۔ وہیں میں نے سارتر اور سمون دبوا کی قبریں دیکھی تھیں۔ لیکن ایسا خالی پن ایسی لاسمت کس شدت سے محسوس نہیں کی تھی۔ اس خصوصی مقام پر آکر مجھے قطعی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ میں کیا کروں؟ حالانکہ یہاں آنے کیلئے میں نے جانے کتنے لوگوں کو بہت پریشان کیا تھا۔ بورہس پیش نظر ساکت وصامت زمین کے نیچے لیٹے ہوئے تھے ان کے سرہانے ایک کتبہ نما تھا۔ اسکے عقب کی کھلی جگہ میں کئی قبریں بکھری ہوئی تھیں۔ میرے پہلو میں سیاہ فام امریکی ادیبہ الزابیتھ اور ان کے دوست ایزک کھڑے تھے۔ شاید کوئی سایہ ہم پر منڈرا رہا تھا۔ سوئزرلینڈ کے اپنے شاعر دوست موریس ابراموو کس کے بارے میں کہے ہوئے بورہس کے جادوئی الفاظ وہیں مرتعش ہو رہے تھے۔

"ماریا موریس ابراموو کس کی بیوہ اور میں پیرس کے ایک یونانی ڈھابہ میں بیٹھے رزمیہ موسیقی سن رہے تھے۔ اچانک مجھے اس کے بول یاد آگئے جب تک یہ موسیقی رہے گی۔ ہم ٹرائے کی ہیلن سے عشق کرسکیں گے۔ جب تک یہ موسیقی رہے گی، ہم جانتے رہیں گے یولسس اتھاکا ضرور لوٹے گا'۔ اور مجھے شدت سے محسوس ہوا کہ موریس مرا نہیں ہے۔ وہ ہمارے پاس وہیں کہیں ہے۔ کوئی بھی سچ مچ مرتا نہیں۔ کیونکہ وہ بھی اپنے سائے ہم پر ڈالتے رہتے ہیں۔"

میں ان سے ملنا کتنا زیادہ چاہتا رہا ہوں۔ کتنے ہی سالوں سے   آج بھی جب لیوئی سے یہاں آرہا تھا تو بھی کہیں نہ کہیں میرے ذہن کے کسی گوشہ میں یہ ضرور تھا کہ میری برسہا برس کی پرانی آرزو پوری ہو رہی ہے۔ آخرکار میں بورہس سے ملنے میں کامیاب ہونے والا ہوں۔ اور اب دھوپ سے بھیگتے جنیوا کے اس قبرستان میں ان کے بالکل

قریب کھڑے ہوکر ایسا محسوس ہورہا ہے جیسے ان سے ملنے کی تمنا کو لیکر چلتے چلتے میں اچانک کسی دیوار سے ٹکرا گیا ہوں۔ دیوار؟ ٹھوس اور خاموش۔ ایمانو ایل لیوی ناس جب موت کو ''لارد عملیت'' کہتے تھے تو ان کا عندیہ شاید یہی رہا ہو۔ اپنے کسی جان سے زیادہ عزیز سے قبر میں ملنا، دیوار سے ٹکرانا ہی ہے۔ تم اسے پکارتے ہو۔ انجانے ہی، جسے اس کے گھر جا کر کرتے۔ لیکن اس جانب سے کوئی آواز نہیں آتی۔ تمہارے وہاں ہونے کا کوئی رد عمل نہیں ہوتا۔ شدید لارد عملی کی کیفیت محیط ہوتی ہے۔ موت کی خشک زمین تمہاری غیر صوتی پکار کو غٹا غٹ پی جاتی ہے اور جب تم اس کے واپس نہ لوٹنے کے اضطراب میں اندر کہیں بہت گہرائیوں میں جھانکتے ہو تو تمہیں وہاں وہی خلا، وہی نا فہ نظر آنے لگتا جسکو تم نے برسہا برس اپنی زبان کی تمام ممکنہ چادروں سے ڈھانک رکھا تھا۔ اگر آدمی کا ہونا ایک جملہ ہے تو اس کا فل اسٹاپ آخر میں نہیں، درمیان میں کہیں لگا ہوا ہوتا ہے جو کسی بھی عزیز از جان کی قبر کے سامنے آتے جذب و پیوست ہونے لگتا ہے۔

ایزک بتاتے ہیں کہ یہ جینوا کا سب سے اشراف قبرستان ہے۔ یہاں متعدد شہرۂ آفاق شخصیتوں کی قبریں ہیں اور یہاں دفن کرنے کی کسے اجازت دی جائیگی۔ اس پر کئی بار بحث و مباحثہ ہوا کرتا ہے۔ ''گیلون'' کو یہیں دفنایا گیا ہے، پہلے یہ شہر کے کنارے پر تھا۔ لیکن جیسے جیسے جینوا اسکے چاروں طرف بستا چلا گیا۔ یہ قبرستان شہر کے درمیان پر سکون جزیرہ کے مانند پھیلتا چلا گیا جہاں اسوقت ہمارے علاوہ اور کوئی نہیں ہے۔ بہت سبک سی ہوا ہے جو دھوپ کی اس چادر کو رہ رہ کر ہلا بھر دیتی ہے جو گھنے پیڑوں پر ایسے پھیلی ہے جیسے کسی نے اوس سے بھیگی اس دھوپ کو وہاں سکھا ڈالا ہو۔ اور وہ پیڑ سیانوں جیسے کھڑے انہیں ٹٹولتے محسوس ہورہے ہیں جو زمین کے نیچے لیٹے ہیں اور انہیں بغور دیکھتے ہیں جو زمین کی سطح پر بھٹکتے ہوئے نہ جانے کسکی تلاش میں یہاں چلے آئے ہیں۔ میں قدرے جھجکتا ہوا ایزک سے کہتا ہوں 'رون ندی کا وہ کنارہ یہاں سے کتنی دور ہے جہاں بورہس اپنے آخری دنوں میں اپنی دوست ماریا کا دوما کو گھمانے لائے تھے؟ کیا ہم وہاں چل سکتے ہیں؟ ایزک جینوا یونیورسٹی میں سیاسیات پڑھاتے ہیں ان کے طرز گفتار میں ایک خاص جمالیاتی کشش کی روشنی کارفرما ہے۔ ان کی آنکھوں کے آگے اتنا موٹا چشمہ ہے کہ انکی آنکھوں تک ہماری نظریں پہونچنے کے پہلے ہی ادھر ادھر پھسل جاتی ہیں۔ وہ الزابیتھ کے ساتھ بیس پچیس سال قبل کانگو کی کسی یونیورسٹی میں پڑھاتے تھے۔ کانگو میں جیسے جیسے تخلیقی اور عقلی کاموں پر سنسرشپ بڑھتی گئی۔ وہاں کے دانشور، ادیب اور فنکار وہاں سے نکل کر پورے عالم میں جہاں بھی انہیں جگہ ملی، بکھر گئے۔ الزابیتھ امریکہ میں کیریبین اور دوسری افریقی اور فرانسیسی زبان و ادب پڑھانے چلی گئیں اور ایزک جینوا لوٹ آئے۔ ہم وہیں جارہے ہیں'۔

ایزک اپنا لال بیگ ہاتھوں میں مشکل سے سنبھالتے ہوئے بولے۔ 'ہم قبروں کے درمیان سے، بجری کے سڑک نما راستے پر چلتے ہوئے چھوٹے سے گیٹ سے نکل کر قبرستان کے باہر آگئے۔ رون ندی جینوا سے لوساں تک عالیشان جنیوا جھیل سے نکلتی ہے۔ یہاں سے وہ فرانس کی جانب بہتی ہے سڑکوں پر بہت چہل پہل نہیں ہے۔ دھوپ میں تپش بڑھ گئی ہے اور آسمان میں تھوڑی تھوڑی دیر میں پرندوں کی قطاریں آجا رہی ہیں۔ ہم ایک ایسی شاندار عمارت کے پاس ہیں جو حال میں اوپرا گھر میں تبدیل ہوگئی ہے..... ''یہاں دول سوئنکا کا نیا اوپرا کچھ ہفتوں قبل دکھایا گیا تھا'' ایزک بتاتے ہیں۔

اوپرا گھر کو پار کرتے ہوئے اسکے ٹھیک عقب میں اسکی ایک دیوار کو بھگوتی ہوئی رون ندی دکھائی دے جاتی ہے۔ اس کے دونوں کنارے سمنٹ اور پتھروں کے بنے ہوئے ہیں اور اسکی شروعات میں ہی تقریباً پانی صاف کرنیوالی ایک مشین لگی ہوئی ہے۔ اس مشین سے ہوکر ہی رون ندی اپنی منزل کی جناب بہتی ہے۔ یہ سوچ کر کہ مشین ندی کی تہہ تک چلی گئی ہوگی۔ مجھے کچھ عجیب سا لگا جیسے ندی کے جادو میں اسکی ناقابل رسا تہہ کے اسرار کا قائم رہنا

شامل ہو اور اس صفائی کی مشین کے ہاتھوں وہ اسرار، باہر، ہماری آنکھوں کے سامنے عریاں رکھ دیا گیا ہو۔ ایک طرف ہمارے شہروں سے بہتی زیادہ تر گندی ندیاں اور دوسری طرف یورپ کی تقریباً پوری طرح سے قابو کردہ پانی کی لہریں! کیا یہ جدید اور مابعد جدید آدمی کی یہ تقدیر ہے کہ وہ جانے انجانے کسی ایک انتہاپسندی کی جانب پھسل جائے؟ ہم نے صفائی کی مشین کے برابر لگا ہوا پل پار کیا ہی تھا کہ مجھے بہتے پانی کے کنارے وہ لوہے کی ریلنگس دکھائی دے گئیں جنہیں پکڑ کے چلتے ہوئے بورہس کے آخری دنوں کی تصویر میں نے کئی بار دیکھی ہے۔ ایک بار تو آنکھوں کو دھوکا ہوا کہ سچ مچ بورہس ان ریلنگس کو پکڑ کر ماریا کادوما کے ساتھ رون کے بہتے پانی کی سرسر کو سنتے ہوئے ہولے ہولے چل رہے ہیں۔ کیا وہ اپنی قبر سے اٹھ کر روز اسی طرح رون کے اپنے محبوب ساحل پر گھومنے چلے آتے ہیں؟

یہ کتنا عجیب ہے کہ جب ہم کسی ادیب کے سہارے کسی شہر سے متعارف ہوتے ہیں۔ ہمارے وہاں جانے پر ہمیں وہ ادیب اس شہر کے ذرہ ذرہ پر کسی نہ کسی روپ میں محسوس ہوتا رہتا ہے۔ بلوغت میں جب میں پہلی بار دہلی گیا تھا تو مجھے وہاں اڑتے پتے، دھول کے بگولے اور دھند دیکھ کر لگا تھا کہ نرمل پاس شدہ ہو یا شری کانت پاس شدہ! پیرس بودلیر پاس شدہ ہو۔ اجین اسی طرح کالی داس پاس شدہ نگر ہے۔ ورنداون سورداس پاس شدہ ہے۔ بنارس پرساد پاس شدہ ہے۔ یہ نہیں کہ ان شہروں کا اپنا حسن نہیں تھا۔ وہ یقیناً ہی تھا۔ انہیں کے بطون میں کہیں پوشیدہ! ان ادیبوں نے اس حسن کو صرف ان شہروں کی سطح پر اتنا ذرا سا نمایاں کر دیا ہے کہ ہم اسکو محسوس کر سکیں، چھو سکیں اور چاہیں تو انہیں تھوڑی سی دیر کیلئے کھو سکیں۔ مجھ کو ایک لمحہ کیلئے شدت سے محسوس ہوا کہ میں یورپ کے ایک شہر میں نہ آیا ہوں۔ بلکہ بورہس کی ہی روح کے کسی علاقہ میں انجانے ہی پہونچ گیا ہوں۔

'' میں ایک خصوصی معنوں میں سوس ہوں۔ میں نے اپنا عنفوان شباب جنیوا میں بتایا ہے۔ ہم ۱۹۱۴ء میں یورپ گئے۔ ہم اتنے معصوم تھے کہ ہمیں پتہ ہی نہیں تھا کہ وہ اولین عالمی جنگ کا سال تھا۔ ہم جنیوا میں پھنس گئے۔ باقی ماندہ یورپ جنگ میں مبتلا تھا۔''

خواہ وہ ان تمام مقامات سے کبھی نہ گزرے ہوں۔ لیکن تو بھی مجھے جنیوا کی ہر سڑک پر چلتے ہوئے محسوس ہو رہا ہے کہ بس ابھی چند لمحے قبل بورہس یہاں سے گذرے ہیں۔ ایزک ہمیں اکیلا چھوڑ کر اپنے دانت کے ڈاکٹر کے پاس جا چکے ہیں اور ہم ان کے بتائے ہوئے راستہ پر چلتے ہوئے اس جانب جا رہے ہیں جہاں وہ مکان ہے جہاں پہلی عالمی جنگ کے دوران بورہس رہا کرتے تھے۔ جانے سے قبل ایزک نے بتایا تھا کہ یہاں کے لوگ اس بات پر فخر محسوس کرتے ہیں کہ بورہس جیسا عظیم ادیب و شاعر جنیوا میں رہا تھا۔ وہ انہیں وہاں کا ہی مانتے ہیں۔ ہم دیر تک سڑک پر چلتے رہے پھر رون ندی پر بنے ایک دوسرے پل کو پار کیا اور ایک شاہراہ سے مڑ کر جب پتھروں کی بنی ہوئی تقریباً تنکنا سی چڑھائی پار کر رہے تھے۔ ہمیں دائیں جانب پتھر کی ایک تین منزلہ عمارت پر آویزاں تختی کو دیکھ کر ایزک کی بات یاد آ گئی۔ تختی پر لکھا تھا...... 'یہاں جارج لوئی بورہس رہتے تھے'...... ساتھ میں فرانسیسی زبان میں بورہس کا جنیوا کے بارے میں '' کہا ہوا '' لکھا تھا۔ میں پہلے تو وہ تختی پڑھتا رہا اور اسکے نیچے بنی فرنیچر کی دکان کی کھڑکیوں سے جھانکتے کرسیوں اور میزوں کو میکانکی طور پر تکتا رہا۔ لیکن اسوقت ایک لرزش ہی میرے جسم میں دوڑ گئی۔ اس گلی کو دیکھتے ہوئے انہوں نے اپنی کئی مسرور اور اداس شامیں بتائی ہونگی۔ اس گلی میں انہوں نے ڈھیروں لوگوں کو گزرتے ہوئے دیکھا ہوگا۔ شاید انہیں پتھروں کو اچانک تاکتے ہوئے انہوں نے ان کتابوں کے صفحات کو پلٹا ہوگا جن سے ہو کر وہ اپنی عجیب و غریب کہانیوں تک پہونچے تھے۔ میں جھکتا ہوں اور کالے پڑ گئے چکنے پتھروں کو دھیان سے دیکھتا ہوں کہ کہیں تتلی کے پروں کے مانند بورہس کا '' دیکھنا '' یہیں کہیں نہ پھڑ پھڑا رہا ہو۔

(۲)

لیونی میں ہر پہر پر دو بار کلیسا کے گھنٹے بجتے ہیں جیسے ہر ایک پہر دو بار لیونی کا دروازہ کھٹکھٹاتا ہو۔ یہ کچھ دن یہاں گزار لینے کے بعد پتہ چلا کہ یہاں دو کلیسا ہیں جنکی گھڑیاں باہم ملی نہیں ہیں۔ اسلئے مثلاً نو بجے پہلے ایک گرجا نو گھنٹہ بجائیگا، پھر دو ڈھائی منٹ تک سکون رہیگا اور پھر دوسرے گرجے سے اتنی ہی گھنٹیوں کی آوازیں آنے لگیں گی۔ رات میں ایک بار نیند اڑی نہیں کہ دونوں گرجوں کی گھنٹے کی صدائیں اسے دوبارہ لگنے نہیں دینگی۔ دن کی بات الگ ہے۔ چاروں طرف کھلی دھوپ، ہر گھر کے دریچوں میں آراستہ رنگارنگ پودوں اور پتوں کی سائیں سائیں میں یہ گھنٹے ڈوبے رہ جاتے ہیں۔ پورا پورا دن بغیر کچھ بولے گزر جاتا ہے۔ انجانے مقام، خصوصی طور پر ایسے انجانے مقام میں جہاں رات بھر گرجوں کی زور زور سے بات چیت چلتی رہی ہو ویسے بھی آنکھیں جلد ہی کھل جاتی ہیں۔ کھڑکی سے اندر کمرے میں ہولے ہولے پھیلتے ہوئے اجالے کو سوکھتا ہوا خالی ورق سے اپنے آگے پھیلے پورے دن کے بارے میں سوچتا ہوا میں پلنگ سے نیچے پاؤں رکھتا۔ دن کی شروعات باورچی خانہ میں جا کر اپنے لئے چائے بنانے سے ہوتی اور لوٹتے ہی یا تو میز کی طرف جھپٹتا یا ویسے ہی کمرہ میں چہل قدمی کرتا رہتا۔ اس کمرہ کو ولیم فاکنر کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ یہاں تمام کمروں کو شہرۂ آفاق ادیبوں اور شاعروں کے نام سے منسوب کیا گیا ہے۔ قد آور شرارتی آنکھوں والے مالدوویائی ڈرامہ نگار کانسٹین تائن کیناؤ '' آلبیر کامیو کمرہ'' میں ہیں۔ تکان سے گھرے محسوس ہونیوالے چیک شاعر پیٹر کا بشن'' بلادی میر ناباکو'' میں ہیں۔ ایک اور چیک ادیبہ اور مترجمہ لال بالوں والی اور دن بھر کام کرتے ہوئے سلاد کو وقفہ وقفہ سے کھلاتی رہنے والی اناکارے نی نووا'' ہنری ملر'' میں ہے اور ہمیشہ شعری جشنوں اور میلوں کا ذکر کرتی برطانوی وہندوستانی شاعرہ پام کور'' ہیرولڈ پنٹر'' میں ہے۔ صرف نہایت نازک اور نرم مزاج کی افریقی وامریکی ادیبہ الزابیتھ بوئی کے کمرہ کا نام کسی ادیب، شاعر اور ناقد پر نہ ہو کر اس جرمن ناشر کے نام پر ہے جسکی موت کے بعد اور اپنی موت سے قبل اسکی اہلیہ نے اپنی جائداد سے ایک ایسا فاؤنڈیشن بنا دیا ہے جو ہر سال دنیا بھر سے چند ادبا اور شعرا کو یہاں، سوئزرلینڈ کیا یک گاؤں لیونی میں اپنا کام کرنے کیلئے مدعو کرتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں الزبیتھ کے کمرہ کا نام لیڈک رووولٹ ہے۔ انہوں نے ولیم فاکنر، ارنسٹ ہمنگوے، ناباکوف، ہنری ملر جیسے نادر روزگار ادیبوں کے پہلی بار جرمن تراجم شائع کئے تھے۔ تمام مدعو ادبا شاتو یعنی کوٹھی نما کافی پرانی عمارت میں چند ہفتوں کے لئے ساتھ قیام کرتے ہیں اور اپنا کام کرتے ہیں۔ لیونی جنیوا جھیل کے اوپر پہاڑوں پر بسا چھوٹا سا گاؤں ہے۔ یہاں یا تو کسان رہتے ہیں یا جنیوا اور لوساں میں کام کرنے والے لوگ۔ علی الصبح نوکری پیشہ افراد اپنی کاروں میں بیٹھ کر جنیوا یا لوساں چلے جاتے ہیں اور کسان اپنے ٹریکٹروں یا دوسری گاڑیوں میں اپنے کھیتوں کی جناب گامزن ہوتے ہیں۔ شاتو (حویلی) کے باغ سے جنیوا جھیل کے آئینہ آسا درخشاں پانی کے پار ایلپس پہاڑوں کے دور تک پھیلے ہوئے رومان انگیز سلسلے نظر آتے ہیں جہاں روشن اور شفاف دنوں میں یورپ کا سب سے بلند مشہور عالم پہاڑ'' موں بلاں'' بھی جھلملاتا ہوا نظر آتا ہے۔ ہمیشہ سفید برف سے ڈھکی رہنے والی اسکی پہاڑی چوٹی: سفید اور مقدس چوٹی'' موں بلاں''! سوئزرلینڈ میں اس نام کی اتنی عظمت ہے کہ اس نام سے یہاں شہرہ آفاق قلم کے علاوہ سینکڑوں چیزیں ملتی ہیں۔ حتیٰ کہ جنیوا میں جنیوا جھیل کے اندر اسی نام کا پچاس میٹر بلند فوارہ بھی ہے جو شہر کے مختلف علاقوں سے خواہ مخواہ نظر آتا رہتا ہے۔

میں جس دن لیونی پہونچا۔ اسی دن سے میں نے لکھنا شروع کر دیا تھا۔ یہ بات آج تک مجھے حیرت میں ڈالتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ وہاں جانے سے قبل میں نے ناول لکھنے کا ذہن بنایا تھا۔ لیکن صرف ذہن بنا تھا اور اس میں

کچھ الجھے ہوئے احساسات تھے۔ باہم گڈمڈ مناظر تھے۔ مختلف آوازیں تھیں۔ لیکن انہیں ناول کی ساخت میں منقلب کرنے کا کوئی اسلوب مجھے دور دور تک سوجھا نہیں تھا۔ پورے راستے میں سوچ رہا تھا کہ کون جانے جن خالی صفحات کو اتنا سنبھال کر میں اپنے ساتھ لئے جا رہا ہوں۔ شاید انہیں ویسا ہی لیکر اسی راستہ سے واپس آ جاؤں۔ ''آپ وہاں کس لئے جا رہے ہیں؟''

دلی سے لندن کے راستے میں میرے پاس کی سیٹ پر بیٹھے دو بھائیوں نے اشتیاق سے مجھے دیکھتے ہوئے جب یہ دریافت کیا۔ میں صرف مسکرا سکا۔ وہ پہلی بار غیر ملک جا رہے تھے اور ہر شے کو خوف اور تشویش سے دیکھ رہے تھے۔ وہ روہتک کے کمپیوٹر طالب علم تھے اور ممکنہ طور پر امریکہ آگے کی پڑھائی کیلئے جا رہے تھے۔ اپنے سوال کے جواب میں مجھے صرف مسکراتا دیکھ کر وہ گہری تشویش و تشکیک میں ڈوب گئے اور مجھ سے بہت سنبھل کر باتیں کرنے لگے۔ میں ان حوصلہ مند طلبا کو کیسے بتاتا کہ ہوسکتا ہے میں ''کچھ نہ کرنے'' اتنی دور جا رہا ہوں۔

ناول لکھنا میرے لئے برسوں سے ایک خواب رہا ہے جیسے ناول لکھنا ہی میری حقیقی تخلیقیت کی آخری کسوٹی ہے۔ اسلئے اس محبوب خواب کے سامنے خود کو بیحد نا اہل پا تا رہا ہوں جیسے ناول لکھنے کا خواب ہی میرے حصہ میں آیا ہو۔ اسکو لکھ سکنے کی اہلیت نہیں اور بغیر لکھے یہ الگ سے معلوم کرنے کا کوئی طریقہ میرے پاس نہیں ہے کہ میں ناول لکھ سکونگا یا نہیں؟ ادب میں فن اور تجربہ کو الگ کر پانا بہت دشوار ہے۔ آپ ناول کو لکھ کر ہی جان سکتے ہیں کہ آپ ناول لکھ سکتے ہیں یا نہیں؟ اسلئے جب میں دلی سے لندن، لندن سے جنیوا، جنیوا سے مارش، مارش سے لیونی کا سفر پورا کر تھکا ماندہ ''ولیم فاکنر کمرہ'' میں پہونچا تو تقریباً فوراً ہی کورے کاغذوں کے خالی پن سے دوچار ہونے میز پر بیٹھ گیا۔ میرے پاس کھونے کو کچھ نہیں تھا۔ کھونے کو یا ہارنے کو۔ مجھے یہ جسقدر جلد پتہ چل جائے اسی قدر بہتر ہو کہ میں ناول لکھ سکتا ہوں یا نہیں؟ کمرہ کی میز پر مجھ سے پہلے یہاں ٹھہرے ادیب کے کئی غیر مس شدہ کاغذ رکھے ہوئے تھے مجھے یہ ہلکا سا احساس بھی تھا کہ اس کمرہ میں مجھ سے پہلے نادر روزگار پولش شاعر عدم جگیے جوکی قیام پذیر تھے۔ عدم میرے بھائی کے محبوب شاعروں میں ایک ہیں ان کے چھوٹے ہوئے کاغذ شاید اسلئے مجھے اتنے عزیز از جان محسوس ہوئے ہوں۔ روئے ارض کے اس دور دراز ٹکڑے پر اپنے اکیلے پن میں کانپتے ہوئے مجھے جیسے میرے بھائی کی روحانی رفاقت نصیب ہوگئی ہو۔ لیکن ساتھ ہی میں یہ سوچ کر چونک اٹھا کہ دو دن ہی بیتے ہیں۔ جب یہاں عدم جگیے جوکی بیٹھے تھے۔

کمپیوٹر، پنسل اور ٹائپ رائٹر میں
میرا آدھا دن گزر جاتا ہے
ایک دن یہ نصف صدی ہوگا

زی بیبیو ہربرٹ کے بعد عدم جگیے جوکی پولش زبان کے سب سے اہل شاعروں میں ہیں جو پولش سنسر شپ سے پریشان ہوکر جنوب فرانس میں برسوں سے مقیم ہیں۔ انہیں کی بابت سوچتے ہوئے اپنے چاروں طرف ایک عجیب سی اپنائیت محسوس کرتے ہوئے میں نے لکھنا شروع کر دیا۔ عدم پیچھے چھوٹ گئے۔ میرا اپنا اندیشہ بھی کس حد تک اوجھل ہوگیا۔ میں نے حیران ہوکر دیکھا کہ کچھ دریدہ صفحوں اور بکھری عبارتوں کے درمیان میری قلم اس طرح رواں ہوگئی ہے جیسے وہ سچ مچ ناول جیسا کچھ لکھ رہی ہو۔ ناول جیسا کچھ ہی۔ ناول نہیں کیونکہ وہ تو آج تک بھی پورا نہ ہو پایا خواب ہے۔ اگلے دن سے تقریباً ہر دن کمرہ میں لکھتے ہوئے، کاٹتے ہوئے، صفحات پھاڑتے ہوئے، غصہ اور نومیدی میں ہاتھ پٹکتے ہوئے، کبھی کبھی خطوط لکھتے ہوئے گزر جاتا۔ تمام ادیب اپنے دن کا یہ حصہ اپنے اپنے کمروں میں یا باہر

گھاس کے بغیچے میں لکھتے یا پڑھتے ہوئے گزارتے۔ کانسٹین ٹائن اپنے نئے ڈرامہ کو پورا کرنے میں منہمک ہیں۔ انتا، ایزرا پاؤنڈ کی منظومات میں الجھی ہوئی ہیں۔ پیٹر عالمی شہرت یافتہ ماہر طبیعات آئنزن برگ کے مقالات کی کتاب پڑھ رہے ہیں۔ پام کور کچھ پرانی ادھوری نظمیں ساتھ لائی ہیں۔ انہیں دوبارہ لکھنے میں لگی ہیں اور ایزابیتھ کسی کیرے بین فرانسیسی ناول نگار پر طویل مقالہ لکھنے کے عمل میں کھوئی ہوئی ہیں۔ کام کے وقت کوئی کسی سے بولتا نہیں۔ انتا کے لفظوں میں کہیں تو...... ''صبح صبح میں بول لوں تو مجھے تکان سی محسوس ہوتی ہے محسوس ہوتا ہے کہ ڈھیر ساری تخلیقی توانائی باہر رس گئی ہو۔ یہی تخلیقی توانائی میں پڑھنے لکھنے میں لگاتی ہوں۔''

منہ اندھیرے کئی بار انا کارے نی نو وا یا ورچی خانہ میں اپنی کافی بناتے ہوئے یا کانسٹین ٹائن ناشتہ کرتے ہوئے یا پیٹر اپنے اور انا کیلئے ایک ایک قدم مشکل سے رکھتے ہوئے چائے کی کیتلی لے جاتے نظر آجاتے۔ سب اپنے کام میں مصروف رہنے کے سبب ایک دوسرے کی طرف اس طرح دیکھتے جیسے مشکل سے پہچان پا رہے ہوں۔

میں کئی بار لکھتے لکھتے تھک جاتا تو سیر کیلئے نکل جاتا۔ لیونی کے چاروں طرف کالے اور ہرے انگوروں کے دور دور تک پھیلے کھیت ہیں وہ سڑک کے اتنے قریب ہیں کہ اگر کوئی چاہے تو کھیت میں جا کر انگور توڑ کر کھا سکتا ہے۔ گاؤں کیلوگوں کو یہ معلوم ہے کہ شاتو میں ہر سال ادیب آکر ٹھہرتے ہیں۔ شاید اسی لئے وہاں کے متعدد باشندے ہمیں آتے جاتے دیکھ کر ہمارا فرانسیسی زبان میں خیر مقدم کرتے ہیں۔ 'بوں ژور موسیو! سرخ ہوتے میپل کے پیڑوں پر ہوا سرسراتی رہتی ہے۔ دور دور تک پھیلے چراگاہوں میں گاؤں کے گھوڑے چرتے رہتے ہیں۔ کبھی کبھار کوئی گائے بھی نظر آجاتی ہے۔ گاؤں سے باہر نکلتے ہی دیوار وجیسے بلند بالا درختوں کی لمبی قطاروں کے پیچھے گھنا جنگل شروع ہو جاتا جو جھیل کے پاس تک چلا گیا ہے۔ پہاڑوں کی پگڈنڈیوں پر چلتے ہوئے پہاڑی ڈھلانوں پر سلسلہ وار لگی انگور کی بیلوں کی حسن ترتیب ایسی دلفریب محسوس ہوتی جیسے کوئی اسکیل سے ان ڈھلانوں پر لکیریں کھینچ گیا ہو۔ دور زیریں گھاٹی میں جگمگاتے ہوئے گرجوں کی چوٹی آسمان میں ڈولتی ہوئی تصویروں کے مانند معلوم دیتی۔ گھاٹی سے اوپر اٹھتی چڑھائی پر بنے مکانوں کو دیکھ کر شدت سے ایسی خواہش ابلتی کہ یہیں اس پہاڑ کی چوٹی پر کھڑے کھڑے زور سے چلاؤں: '' آپ کہاں مصروف ہیں؟ دیکھئے تو سہی آپکے مکانات دھوپ کی چادر پر پھسلتے ہوئے نیچے گھاٹی کی جانب چلے جا رہے ہیں!''

لیونی کے انگوروں کی شراب بھی بنتی ہے جو بہت خاص تو نہیں۔ لیکن اپنی انفرادیت کی حامل ہوتی ہے۔ سڑک کنارے بہت سارے کسان کے گھروں کے احاطے کے گوشہ میں شراب کے بوتل کی تصویر آویزاں رہتی ہے جسکو آپ دیکھ کر سمجھ سکتے تھے کہ یہاں شراب مہیا ہے۔ پیٹر نے ہی ایسی پہلی دکان تلاش کی تھی۔ میں یہ آہستہ آہستہ سمجھ رہا تھا کہ ناول لکھنے میں شعر لکھنے کے ہی مانند نجات کا گہرا احساس پوشیدہ ہے۔ یہاں افسانہ نویسی کی سی حد بندی نہیں ہے۔ یہ الگ بات کہ افسانہ نویسی کی اس حد بندی میں اس کا انوکھا حسن پوشیدہ ہے۔ افسانہ اور ناول دونوں نثری اصناف ہونے کے سبب باہم زیادہ قریب معلوم ہو سکتے ہیں۔ لیکن ایسا ہے نہیں۔ ناول نویسی یقیناً ہی شاعری نویسی کے زیادہ قریب ہے۔ ولیم فاکنر کے اقوال کے باوجود جب ایک افسانہ نگار ناول لکھنے کی طرف مائل ہوتا ہے تو وہ صرف افسانہ کی توسیع نہیں کر رہا ہوتا ہے بلکہ وہ شاعری لکھنے کی طرف مڑ رہا ہوتا ہے۔ افسانہ نگار کا شاعری لکھنے کی طرف مڑنا ہی شاید ناول کو جنم دیتا ہے۔ دونوں میں تخیل کو دور دور تک پرواز کرنے کی آزادی ہے۔ شاعری کی سی تجرید یہاں خواہ مخواہ نہ ہو۔ لیکن شاعری کی سی اڑان ضرور ہے۔ اگر افسانہ متواتر اپنے خالق کو اسکے منزل مقصود کی یاد دلاتا رہتا ہے تو ناول اس منزل مقصود کو متواتر اپنے میں چھپائے، اسکو ناول نگار کی آنکھ سے اوجھل رکھے رہتا ہے۔ یہ علامت بھی

شاعری کے زیادہ قریب کی معلوم پڑتی ہے۔ یہ بھی ہے کہ افسانہ کے کرداروں سے اسکا خالق اتنی اپنائیت سے شاید نہیں مل پاتا ہے کیونکہ وہ ایکدوسرے سے نسبتاً تنگ دائرہ میں مل رہے ہوتے ہیں۔ ایک قسم کا اچانک پن جانے انجانے ان کی ملاقات اور افسانہ کے بہاؤ میں بھنور کے مانند بہتا چلا جاتا ہے۔ اس کے برخلاف دوسری طرف ناول کے کردار اپنے خالق کے ساتھ زیادہ وسیع تر کیفیاتی زمین پر ملتے ہیں۔ انہیں ایک دوسرے کو جاننے کے کہیں زیادہ مواقع میسر ہوتے ہیں۔ یہاں ناول نگار اپنے کرداروں کے بطون کو کسی ایک واقعہ کی چکا چوند میں ہی نہیں دیکھتا۔ وہ اسکے نہاں خانہ دل میں جذب و پیوست ہو کر اسے چھوتا ہے۔ سونگھتا ہے آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر بھی دھیمی روشنی میں بھی گہری تاریکی میں اسکو جاننے اور پہچاننے کی کوشش کرتا ہے۔

لیونی میں چند ہفتوں تک ناول نویسی کی کوشش کرتے ہوئے مجھے محسوس ہوا کہ خواہ ناول نثری صنف کو۔ اس تک جانے کا راستہ شاعری سے ہو کر جاتا ہے۔ شاعری اور ناول دونوں ہی رزمیہ سے باہر آئے ہیں اور شاید دونوں ہی اپنے اندر رزمیہ میں جذب و پیوست ہونے کا خواب بھی پوشیدہ رکھتے ہیں۔ لیکن شاید یہ بھی ہو کہ تواریخ اپنے اندھے پن میں آدمی کی جس تخلیقیت اور شعریت کی تحقیر کرتے ہوئے بیگانہ وار چلا جاتا ہے۔ ناول اسی تخلیلیت وشعریت کے ٹکڑوں سے خود کی تخلیق اور تزئین کرتا ہے۔ شاید ایسی شاعرانہ اور متخیلانہ لاشعور کے فقدان کے باعث ہماری زبان کے بیشتر کے نام نہاد ناول گز یٹیر (گزٹ گزیدہ) ہونے کو معتوب اور مقہور ہیں۔

(۳)

چیک شاعر پیٹر کابش بہت آہستہ آہستہ چلتے ہیں جیسے پیروں سے زمین کو ٹٹول رہے ہوں۔ انہیں ہر ایک قدم کے بعد ہر دوسرا قدم محنت کا کام لگتا ہے۔ ان کے چہرے کو بھوری داڑھی اور گہری جھریوں نے ڈھانک رکھا ہے اور عمر نے بھی۔ لیکن وہ اتنے بوڑھے نہیں جتنے معلوم ہوتے ہیں۔ وہ چونکہ صرف چیک زبان بول پاتے ہیں (اور زبردستی سیکھی ہوئی روسی) اسی لئے وہ بیشتر لوگوں نے انا کارے نی نووا کی مدد سے بات کرتے ہیں۔ انا انکی بیوی ہیں۔ انکا بے انتہا خیال رکھتی ہیں۔ انہیں سے میں پیٹر کی زندگی کے بارے میں جان سکھا پیٹر اپنی بات کچھ نہیں بولتے۔ شاید ان کی گزشتہ زندگی اتنی زیادہ بے عزتی اور تکلیف سے مملو رہی ہے کہ اس کو دوبارہ دہرانے کی تیکھے ماندے پیٹر کابش میں شاید اب اہلیت باقی نہیں ہے۔ ۱۹۶۸ء میں سویت فوجوں کے چکیوسلوو و یکیہ میں گھس کر وہاں کی آزادی کو فنا کرنے کے بعد جن ادیبوں، شاعروں اور، دانشوروں کو اپنی نوکریوں سے ہاتھ دھونا پڑا تھا۔ پیٹر انہیں سے ایک تھے۔ وہ اسوقت ایک ادبی جریدہ کی ادارت کرتے تھے جسمیں '' براگ بہار'' کے دور کے تجربہ پسند شاعروں اور ادیبوں کی تخلیقات شائع ہوتی تھیں۔ جریدہ بند کر دیا گیا۔ پیٹر کو پوری سفائی کے ساتھ ہٹا دیا گیا۔ انہوں نے پیٹ پالنے کے لئے ڈھیروں چھوٹے موٹے کام کئے۔ لیکن ہر جگہ سے حکومت کے حکم پر وہ جلد ہی ہٹا دیئے جاتے۔ اس سب سے گھبرا کر پہلی بیوی انہیں چھوڑ کر چلی گئی اور پیٹر اپنی چھوٹی سی بیٹی کے ساتھ اکیلے رہ گئے۔ انا مجھے پیٹر کے بارے میں شام کے کھانے کے وقت بتا رہی ہے۔ پیٹر سگریٹ پینے کے لئے کھانے کے کمرہ کے باہر چلے گئے ہیں۔

ہم تمام لوگ صرف شام کے کھانے پر ملا کرتے ہیں۔ دن بھر سب اپنا کام کرتے ہیں اور شام کو سوس وھائٹ وائن پینے سے شروع کر کے دیر رات تک باتیں کرتے ہیں۔ کئی بار ان نشستوں میں جنیوا کے ادبا اور شعرا بھی مدعو ہوتے۔ وہ تین طرف سے شیشہ گھیرا ہوا کمرہ تھا جس کے باہر شام کے دیر تک ٹھہرے اجالے میں ایلپس پہاڑوں کے عقب سے آئے اندھیرے کے ریشوں کو ہم رات بنتے دیکھتے رہتے۔ شام کا اجالا مدھم پڑتا جاتا اور کھانے کی میز کے چاروں طرف جیسے الاؤ کے چاروں جانب بیٹھے ہم ایک دوسرے کو سنتے رہتے۔ ان شاموں اور راتوں میں پیٹر سب سے کم بولتے۔

وہ اپنی نیلگوں آنکھوں سے ہمیں تا کتے رہتے اور بھی چیک زبان میں انا کے کان میں کچھ بدبداتے۔ بھی انا سے اپنی کسی بات کا انگریزی میں ترجمہ کر ہمیں سنانے کا اصرار کرتے۔ مالدوویائی ڈرامہ نگار کے تاؤ، دلچسپ ڈرامے لکھتے ہیں وہ خودکو آئینسکو کی روایت کا وارث ڈرامہ نگار تسلیم کرتے ہیں۔ اتفاق سے آئینسکو کے رومانیہ کے تھے اور مالدوویائی، زبان، رومانیائی زبان کی ہی ایک بولی مانی جاتی ہے۔ ان دونوں ڈرامہ نگاروں میں ایک نازک فرق ہے۔ جس فرق کی روشنی میں، میں آئینسکو کے کچھ ڈراموں کی خوبیاں دیکھ پایا۔ جہاں آئینسکو کے '' راینا سورس'' اور امیڈی'' ہاؤ ٹو گیٹ رڈ آف اٹ'' جیسے ڈرامہ اپنی حسیات کو مرتسم کرتے ہوئے بڑے ہی واضح ڈھنگ سے علامتی ہونے کی طرف مائل ہوتے ہیں جیسے وہ اپنے اندر کے معنون کے بکھراؤ کو کسی ایک خصوصی نقطہ پر مرتکز کرنے کا ارادہ کر رہے ہوں۔ اسکے برخلاف '' کے تاؤ'' کے ڈرامے حسیات اور علامات کے درمیان جھولتے رہتے ہیں جیسے ان کی کثیر معنویت پر ممکنہ یک معنویت کا سایہ پڑ رہا ہو ان کے بیشتر ڈرامے اسٹیج کے مختلف معاونین کو لیکر لکھے گئے ہیں جیسے نائٹ مین اور آئش ریٹ وغیرہ۔ لیونی میں تاریکی میں ڈوبتی جینوا جھیل کو دیکھتے ہوئے ہی مجھے مالدوویا کے ملک کی کہانی پہلی بار پتہ چلی کونسٹین ٹائن اکثر ہنستے ہوئے کہتا تھا...... '' میں کسانوں کے ملک سے بینکروں کے ملک آیا ہوں۔'' وہ اب یورپ کا سب سے غریب ملک ہے۔ ابھی حال میں سویت روس کے ٹوٹنے پر اسکی گرفت کے باہر آیا ہے۔ درحقیقت مالدوویا تہذیبی اور تمدنی روپ سے رومانیہ کے زیادہ قریب رہا ہے۔ جب سویت روس نے اس پر قبضہ کیا اور سنسرشپ نافذ کی۔ یہاں کے دانشوروں کے پاس رومانیہ بھاگنے کے علاوہ کوئی اور راستہ نہیں بچا۔ اس کے بعد سویت حکومت نے مالدوویا نے، یونین کے دوسرے ممالک کے ہی مانند مقامی زبان کو ہٹا کر اسکی جگہ صدیوں سے مالدوویائی بولنے والے شہروں پر روسی زبان زبردستی ٹھوک دی۔ پورا مالدوویا اپنے بہترین دانشوروں اور تخلیق کاروں سے خالی ہو گیا۔

آج جب وہ دوبارہ آزاد ملک بنا ہے۔ یہاں کے زیادہ تر شہری اس زبان سے واقف تک نہیں رہ گئے ہیں جس کے سہارے وہ اپنی کھوئی ہوئی روایت اور اجتماعی یاد کو دوبارہ پاسکیں۔ اسی سبب برسوں بعد دوبارہ رائج شدہ مالدوویائی زبان آج فطری تخلیق کا وسیلہ اتنی نہیں، جتنی کٹر قوم پرستی کی علامت ہے جیسے سویت یونین نے مالدوویائی شہریوں سے ان کی مالا مال زبان چھین کر سالوں بعد اس میں قوم پرستی کا زہر بھر کر انہیں واپس کر دیا ہو۔ مجھے یہ دیکھ کر عجیب سی تکلیف میں گھیر لیا کہ پیٹر کا بش اور کونسٹین ٹائن کے تاؤ باہم روسی زبان مین گفتگو کر رہے تھے۔ یہ کیا ستم ظریفی ہے کہ جس زبان کی سامراجیت نے ان دونوں مصنفین کے ممالک کی اپنی زبانوں کو کسی حد تک درکنار کرنے کی کوشش کی۔

وہی زبان آج سب کچھ بیت جانے پر ان کے باہمی ترسیل کی وسیلہ بنی ہوئی ہے۔ جب پیٹر کی اپنی پہلی بیوی سے علیحدگی ہوگئی تو وہ اپنی بیٹی کے ساتھ اکیلے ہوگئے۔ ایسے اکیلے پن میں انہیں موسمیات کے شعبہ میں ایک ایسی نوکری دی گئی جس میں انہیں کسی دور دراز علاقہ میں گھنٹہ گھر میں رہکر موسم کی جانکاری جمع کرنی پڑتی۔

......وہاں تاریکی تھی جہاں میں عناصر کو ٹٹول رہا تھا / اور وہ مجھے ٹٹول رہے تھے

میرے پیروں کے نیچے زمین گھوم رہی ہے / میں اسے دہراتا ہوں، اسی لئے میں ہوں

غریبی، تنہائی چھوٹی بچی اور تحقیر! پیٹر ان سالوں میں بری طرح ٹوٹ گئے۔ نظموں کی اشاعت پر پابندی تھی۔ اس لئے متعدد چیک ادبا و شعرا کے مانند وہ منظومات خود ٹائپ کر کے کچھ لوگوں تک بھیجوا دیتے۔ بعد کے سالوں میں جب وہ جسمانی محنت کے اہل نہ رہے۔ انہیں ان کے دوستوں نے چیک مصنفین کا غیر سرکاری انسائیکلوپیڈیا بنانے کا کام سونپا۔ ان اشتمالی دنوں میں سرکاری انسائیکلوپیڈیا یا ہماری ترقی پسند فہرستوں کے مانند اکہرا اور جھوٹا ہوا کرتا تھا۔ ایسے متعدد اہم مصنفین تھے جن کے نام سرکاری فہرستوں سے غائب کر دئے گئے تھے۔ پیٹر نے بڑی محنت

اور الگ سے تمام مصنفین کے نام اور ان کا مختصر تعارف نامہ اس انسائیکلو پیڈیا میں فراہم کیا۔ پیٹر کے دوست ڈرامہ نگار واست لاؤ ہاویل کی قیادت میں جب چیکوسلوویکیہ کے حکومتی نظام میں تبدیلی آئی۔ پیٹر کے ملک میں جمہوری اقدار بحال ہوئے۔ لیکن ساتھ ہی ان کے پاس بہیمانہ سرمایہ داری کو اپنانے کے علاوہ کوئی راستہ نہیں بچا تھا۔ سارے اشتمالی آدرش اپنے سویت ایڈیشن کے سبب بدخوابیہ میں تبدیل ہو چکے تھے پیٹر کو اپنے ملک کی نئی جہت بھی منظور نہیں تھی اور وہایل سے جواب چیک جمہوریہ کے صدر ہیں، آہستہ آہستہ دور ہوتے چلے گئے۔ ان میں اب اتنی قوت نہیں بچی تھی کہ وہ اپنی ٹکڑا ٹکڑا زندگی کو دوبارہ سمیٹ سکیں۔

اس کسمپرسی اور تنہائی کے عالم میں انکی ملاقات مشہور مترجم انا کارے نینوا سے ہوئی۔ وہ شادی کے بعد پراگ میں الگ الگ مقامات پر رہتے ہیں'' میں روز صبح جا کر پیٹر کے کھانے پینے کا انتظام دیکھ آتی ہوں۔ اگر انہیں کسی چیز کی ضرورت ہے۔ وہ چیز لے کر انہیں دے آتی ہوں۔ پھر میں اپنے کمرہ میں آکر اپنا کام کرتی ہوں۔ شام کو ہم یا تو پیٹر کے یا میرے کمرے میں ساتھ رہتے ہیں۔''

''سویت یونین میں چیکوسلوویکیہ اور ایسے ہی ملکوں میں اور جو بھی کیا ہو''۔ پیٹر نے ایک شام کہا..... لیکن اس کی مداخلت کے سبب ہماری قرآت کی روایت ٹوٹ گئی۔ اب اسے دوبارہ جوڑنا بہت دشوار ہے۔''

میں نے کتابوں میں سویت تانا شاہی کے بارے میں جو بھی پڑھا تھا۔ پیٹر سے ملنے کے بعد، کونسٹین ٹائن سے گفتگو کے بعد بہت کمتر پن معلوم ہوا۔ یہ سوچنے تک سے شرم آتی ہے کہ جب جابر و آمر سویت اقتدار پیٹر کابش جیسے سینکڑوں شاعروں، ادیبوں، فنکاروں، فلسفیوں، تواریخ دانوں، دانشوروں اور مالدوویائی، لیت ویائی زبان جیسی ڈھیروں زبانوں کو پوری تندہی سے فنا کرنے میں منہمک تھا۔ ہماری زبانوں کے سویت ایجنٹس، سویت لینڈ نہرو انعام تقسیم کرنے میں مصروف تھے۔ میں یہ سوچ کر سہم جاتا ہوں کہ ہماری زبانوں اور اسکی ادبیات کو کتنی صفائی اور عیاری سے سویت اقتدار کی صداقت سے یکسر دور رکھ کر اسکو بلندترین آدرش کے مانند پیش کرنے کی جسارت کی گئی تھی جو اپنے عیارانہ روپ میں آج بھی جاری ہے۔ کیسے کیسے دلفریب جھوٹ تنقید کے نام پر ہم پر تھوپے گئے۔ اور آج جب عالمی بازار سفاک فریب میں الجھتے جا رہے ہیں ان لوگوں کی چیخ و پکار کتنی الم انگیز محسوس ہوتی ہے جنہوں نے سالہا سال اپنے جھوٹوں کی چادر سے سویت حقیقت پر پردہ ڈالا تھا۔ اشتمالی حکومتی نظام میں'' پراگ بہار'' کے دوران جو تجربہ ہوا تھا۔ اس کا نفا ہونا نہ صرف چیکوسلوویکیہ کیلئے نحوست آگیں رہا بلکہ اشتمالیت کے اپنے امکانات کیلئے بھی بڑی رکاوٹ ثابت ہوا۔ یہ تجربات خود اشتمالیت کی ممکنات کی نئی بیداری کے مترادف تھے۔ انکو مٹا کر سویت یونین نے اپنی بہیمانہ خون آشام قوم پرستی کی خاطر انسانیت کے سامنے موجود ایک تخلیقیت آگیں اور معنی خیز متبادل کو خاکستر کردیا۔ چیلی کے عظیم شاعر پابلو نرودا کے بارے میں پیٹر کابش کی کہی ایک طنز آگیں بات کو کبھی نہیں بھول پاؤں گا۔ جب میں نے کسی تناظر میں انہیں نیرودا کا یہ بے نظیر مصرعہ یاد دلایا۔

''ہوا یہ ہے کہ میں اپنے انسان ہونے سے تھک گیا ہوں''

پیٹر کابش مسکراتے ہوئے انا کی جانب مڑے اور انکے کانوں میں کچھ سرگوشی کر میری جانب دیکھنے لگے۔ انا نے مسکراتے ہوئے مجھ سے کہا'' پیٹر کہہ رہے ہیں کہ آخر کیسے نہ تھکتے۔ ماسکو پراگ اور پراگ سے ماسکو بھاگتے بھاگتے کوئی بھی تھک جائیگا۔''

◆◆◆

ایک نامکمل کہانی

مظفر اقبال

اس کہانی کا مرکزی کردار جورجی نامی ایک بچہ ہے۔ کچھ عرصہ پہلے ہماری ملاقات وسطی امریکہ کی ریاست وسکونسن کے شہر میڈیسن میں ہوئی۔ تاہم اس کہانی کا آغاز اس ملاقات سے بہت پہلے اس لمحے ہوا جب دنیا ابھی عالم وجود کے ابتدائی مراحل میں تھی اور سمندروں سے خدا کی روح ابھی رخصت نہ ہوئی تھی۔ اس وقت عالم ارواح کی ان گنت روحوں کو ان کے اجسام اور مراتب کی تقسیم کے لحاظ سے وقت کے مختلف ادوار میں تقسیم کیا جا رہا تھا۔ ہماری کہانی کے کردار کو جو جسم عطا ہوا اس میں ہسپانوی، پرتگالی اور انگریزی خون کی آمیزش تھی۔ اس نے اپنے لیے آئینوں، خوابوں، بھول بھلیوں اور چیتوں کو چنا۔

اس کی پیدائش گذشتہ صدی کے ختم ہونے سے ایک سو تیس دن قبل ارجنٹینا کے شہر بیونس آئرس میں ہوئی۔ پیدائش کے وقت اس کی عمر کئی ہزار برس تھی اور اس کی آنکھوں کو ایک محدود مدت کے لیے روشنی عطا کی گئی تھی۔ جورجی ابھی چھ سال کا بھی نہ ہوا تھا کہ اس نے خواب میں ایک نابینا ادیب کو دیکھا۔ آنکھ کھلنے پر وہ اپنے باپ خرخے کی یرمو کے Jorge Guiuermo کے پاس پہنچا اور اعلان کیا کہ وہ ادیب بننا چاہتا ہے۔ اس کا باپ، جو وکیل اور نفسیات کا استاد ہونے کے علاوہ گاہے گاہے شاعری بھی کیا کرتا تھا، اس اعلان کو سن کر متحیر نہ ہوا کہ اس کے آباء میں لفظوں اور موت سے کھیلنے کی روایت عام تھی۔

جورجی کو اپنی بہن نورا سے بہت محبت تھی، اس کے علاوہ اسے اپنی دادی سے بھی گہرا لگاؤ تھا۔ ایک روز اس کی دادی نے اہل خانہ کو جمع کیا اور گویا ہوئی۔ میں ایک بوڑھی عورت ہوں جو آہستگی سے، بہت آہستگی سے موت کا شکار ہو رہی ہے۔ کسی کو اس روزمرہ کی بات پر پریشان ہونے کی ضرورت نہیں۔

یوں جورجی کے دل سے موت کا خوف ہمیشہ کے لیے اتر گیا تاہم ان دنوں کا سب سے بڑا خوف آئینہ تھا۔ اسے محسوس ہوتا کہ آئینے کی دوسری طرف موجود جورجی، اصل میں حقیقی جورجی ہے اور کسی بھی لمحے یہ دوسرا جورجی، جو اصل کو دیکھتا ہے، آئینے میں گم ہو جائے گا۔

اس کے باپ نے جورجی کے خواب پر افسوس کیا ہوگا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اس نے خوابوں اور لفظوں کے باہمی تعلق پر غور کیا ہو۔ کہتے ہیں کہ اس زمانے میں اس نے ایک ناول لکھا جو سپین سے شائع ہوا۔ جورجی کے باپ نے اپنے ناول کا نام ''ایل کادیو'' (قبیلے کا سردار) رکھا۔ تاہم جورجی کے اعلان کے بعد اس نے کتابوں کی الماری کو ہمیشہ کے لیے کھلا چھوڑ دیا۔

بچہ اپنے خواب کی گہری نوعیت سے واقف ہونے کے باوجود لاعلم تھا۔ اس لیے جب وہ شہر کی مرکزی لائبریری

میں داخل ہوا تو اس نے اعلان کیا: جنت لائبریری کو کہتے ہیں۔
پہلی جنگ عظیم سے ذرا پہلے جورجی اپنے ماں باپ کے ساتھ ارجنٹینا سے یورپ پہنچا۔ اس وقت اس کی عمر چودہ برس تھی۔ اس کی عمر کا بڑا حصہ کتابیں پڑھنے میں صرف ہوا تھا۔ اسے باریک رسم الخط میں لکھنے کی عادت تھی اور شوپنہار ، نطسین اور سئونس سے لگاؤ تھا۔ اس نے قدیم انگریزی اور جرمن سیکھی اس کے علاوہ فرانسیسی اور لاطینی سے بھی واقفیت حاصل کی۔ جلد ہی اس کی بینائی رخصت ہونے لگی۔ اس کے باپ اور دادا کے ساتھ بھی ایسا ہو چکا تھا تاہم اس کا بیان ہے کہ اگر انسان کی بینائی آہستہ روی سے رخصت ہو تو یہ عمل اس کے لیے کئی آسانیوں پیدا کر دیتا ہے۔
یورپ سے واپسی پر اس نے بیونس آئرس کو از سر نو دریافت کیا لیکن جلد ہی اس کا محبوب شہر اس کی بینائی کی طرح ماضی کا حصہ بن گیا۔ شہر کی ہیئت میں اس تبدیلی سے مایوس ہو کر اس نے پرانے شہر کے متعلق نظمیں لکھنا شروع کیں۔ پرانے شہر کے آخر میں واقع پالیرمو نامی علاقے کے ذکر پر اب بھی اس کے اندر گم شدہ ماضی کا اسرار اٹھتا ہے۔ اسے اس علاقے کے فٹ پاتھوں پر Tango ناچتے ہوئے آزاد منشوں سے رغبت ہے۔ اگرچہ وہ تاش نہیں کھیلتا لیکن فٹ پاتھوں پر بیٹھے گوچو جب ٹروکو (Truco) کھیلتے نظر آتے تو اسے کائنات کے استحکام کا احساس ہوتا۔
معلوم ہوتا ہے کہ عورت کے جسم نے کبھی اس کے بدن میں اشتعال پیدا نہیں کیا۔ محبت کے بارے میں اس کا نظریہ بہت عجیب و غریب ہے۔ وہ کہتا ہے کہ محبت صرف خوابوں میں خوابوں سے ہی کی جا سکتی ہے۔
دنیا بھر کی کتابیں پڑھنے کے بعد اسے علم ہوا کہ کتابوں سے علم حاصل کرنا ناممکن بات ہے۔ اس دریافت کے باوجود اس نے کتابوں سے اپنا تعلق ترک نہ کیا کیونکہ ایسا کرنا جنت سے نکل جانے کے مترادف ہوتا۔ اسے الٹرااسٹ سکول کے بانیوں میں شامل کیا جاتا ہے اور اس نے عہد عتیق سے لے کر دور حاضر کے ادیبوں تک کے بارے میں مقالات لکھے ہیں۔
اگرچہ عام طور پر وہ کھرا شخص ہے لیکن اگر اس کے سامنے گبریئل گارشیا مارکیز یا ارنسٹو ساباطو جیسے ہم عصر ادیبوں کا ذکر کیا جائے تو وہ گفتگو کا رخ مچھروں کی مختلف اقسام، ریڈیو کی ایجاد یا ایسے ہی دوسرے ''اہم'' موضوعات کی طرف موڑ دیتا ہے۔ مزید اصرار پر وہ نہایت حلیمی سے کہے گا: ''جناب آپ جانتے ہیں کہ میری آنکھیں میرا ساتھ چھوڑ چکی ہیں اس لیے میرے ناول پڑھنا ممکن نہیں رہا ویسے بھی ناول اب ماضی کی چیز ہے۔ لوگوں کو چاہئے کہ ناول لکھنا ترک کر دیں۔'' تاکہ گارشیا لورکا اور پابلو نرودا جیسے لوگوں کے بارے میں اس کا خیال ہے کہ '' وہ برے شاعر ہیں۔'' دوستوئفسکی اور تالستائے کے بارے میں بھی وہ کوئی اچھی رائے نہیں رکھتا۔

خزاں کے موسم میں میڈلیسن شہر سرخ پتیوں سے مہکتا ہے۔ ۲۵ اکتوبر ۱۹۸۳ء کی سہ پہر خزاں کی خوشبو سے مہک رہی تھی شہر کی چار جھیلوں میں سے ایک کے کنارے واقع یونیورسٹی میں میری ملاقات ایک نابینا شخص سے ہوئی۔ اس کا قد لمبا اور جسم بھرا بھرا تھا۔ کمرے کے ایک سرے پر بیٹھا وہ شخص مستقل آوازوں کے تعاقب میں مگن ایک نرم مسکراہٹ کے ساتھ یوں ہماری طرف دیکھ رہا تھا جیسے ابھی کسی کشف سے ہمکنار ہوا ہو۔ اس کے دائیں ہاتھ پر واقع کھڑکی کے باہر خزاں دہک رہی تھی۔

ماریہ کادومو نے ہسپانوی زبان میں اس شخص کے بارے میں ایک لیکچر دیا۔ جس کے دوران وہ بار بار کھڑکی کی طرف دیکھتا رہا۔ لیکچر کے بعد اس نے ہماری طرف منہ کر کے اعلان کیا: '' میرے دائیں طرف سرخ رنگ ہے اور بائیں طرف اندھیرا۔'' کمرے میں موجود لوگ ہنس پڑے۔ '' میں اپنے خواب رنگوں میں دیکھتا ہوں۔'' وہ پھر گویا ہوا۔ '' ظاہری طور پر نابینا ہونے سے خوابوں کے رنگ متاثر نہیں ہوتے۔''
باری باری لوگ اس سے سوالات کرنے لگے۔ جواب دینے سے قبل وہ ہر ایک کو جناب، سر، مائی ڈیئر، میڈم

''کیا آپ اپنی تحریروں کے اردو تراجم سے واقف ہیں؟'' موقع ملنے پر میں نے سوال کیا۔
''نہیں جناب، لیکن یہ بات بتا کر آپ نے مجھے مسرت پہنچائی، شکریہ، شکریہ، آپ کہاں رہتے ہیں؟''
''لاہور''۔
''اولاہور! ٹھہریئے، مجھے یاد کرنے دیجئے۔'' توقف کے بعد بوڑھے شخص نے کہا'' میں اکیلا ہوں، روٹی، میم صاحب کپلنگ کو میں نے بہت عرصہ پہلے پڑھا تھا، اب صرف یہی لفظ یاد رہ گئے ہیں۔ میرا جی چاہتا ہے کہ ہندوستان پاکستان کا سفر کروں لیکن جناب اب میں چوراسی سال کا ہو چکا ہوں اور کسی روز بھی یہ کھیل ختم ہو سکتا ہے۔''
''آپ نے ابن رشد کے متعلق ایک کہانی لکھی تھی''۔ دوسرے دن ایک بہت بڑے ہال میں لیکچر کے بعد سوالات کے وقفے میں محمد عمر میمن نے نابینا ادیب سے کہا'' میں نے حال ہی میں اس کا ترجمہ کیا ہے اسمیں ایک کردار ابو القاسم نامی ہے، میں اس کا تشخص نہیں کر پایا۔ کیا-------
''جناب وہ کہانی میں نے بہت عرصہ قبل لکھی تھی'' بوڑھے ادیب نے انکسار سے جواب دیا۔'' اب میں بوڑھا ہو چکا ہوں اور میری یادداشت-------------''
پس نوشت:

اس کہانی میں، جیسا کہ آپ نے جان لیا ہوگا، کوئی کردار نہیں ہے کیونکہ جس نابینا ادیب کے بارے میں معلومات فراہم کی گئی ہیں اس کا کوئی وجود نہیں۔ ہوا یہ کہ جورجی نامی بچہ چھ سال کا بھی نہ ہوا تھا کہ اس نے ایک خواب میں خورخے لوئیس بورخیس نامی نابینا ادیب کو دیکھا اور نیند سے بے وقت بیدار ہونے کے سبب اپنے خواب میں مقید ہو گیا۔ اسی لیے بڑے بوڑھوں کا خیال ہے کہ سونے سے پہلے دعا مانگ لینی چاہئے۔

جورجی نے اس خواب سے نکلنے کے امکانات پر غور کیا تو اسے آئینوں اور چیتوں کے خواب آنے لگے۔ ہر طرف سے مایوس ہو کر اس نے موت پر غور کیا تو اسے علم ہوا کہ موت اور لفظوں کے بارے کوئی بات حتمی طور پر نہیں کہی جا سکتی۔ اس نے اعلان کر رکھا ہے کہ وہ خودکشی نہیں کرے گے کیونکہ'' گو خودکشی کا راستہ کھلا ہے لیکن مذہبی رہنماؤں کا اسرار ہے کہ دوسری دنیا کے سایوں میں کھڑا میں اپنا انتظار کر رہا ہوں گا۔''

تاریخ نے ہمیں خوابوں کو ادھورا چھوڑ دینے کا سبق سکھایا ہے اس لئے اس کہانی کو بھی ادھورا چھوڑا جاتا ہے۔

◆◆◆

خورخے لوئس بورخیس کی شخصیت

صغیر ملال

''گو مجھے یہ نہیں معلوم کہ میں سیدھی سادی کہانیاں کہنے میں کہاں تک کامیاب ہوا ہوں مگر اتنا جانتا ہوں کہ میں نے اپنی بات قاری تک ہمیشہ سلیس انداز میں پہنچانی چاہی ہے۔ اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ میری کہانیاں یک سطحی ہیں۔ روئے زمین پر کوئی صفحہ یا کوئی لفظ ایسا نہیں پایا جاتا جو تہہ در تہہ نہ ہو۔ دنیا کی معمولی سے معمولی چیز کائنات کا حصہ ہے، اور کائنات کی پہلی خصوصیت ''پیچیدگی'' ہے۔۔ میرے لئے کہانی کی تخلیق، ایجاد سے زیادہ دریافت کا عمل ہے۔ رستہ چلتے ہوئے لائبریری کے زینوں پر میں اچانک خود کو کسی چیز کی گرفت میں آتے محسوس کرتا ہوں۔ یہ ''چیز'' کوئی نظم یا کہانی ہوتی ہے۔ میں خود کو اس کے سپرد کر کے فاصلے پر کھڑا ہو جاتا ہوں۔ خاموشی سے اُسے اپنا کام کرتے دیکھتا ہوں،۔ جلد ہی وہ ابتا اور انتہا کی سمت سے واضح ہونے لگتی ہے۔ بیچ کا حصہ کچھ دیر تک موہوم رہتا ہے میں انتظار کرتا ہوں۔ آہستہ آہستہ درمیان کا اندھیرا سمٹنے لگتا ہے۔ اگر کبھی یوں ہو کہ نادیدہ طاقتیں کہانی کی دریافت کو اس مقام پر روک لیں، تو میں شعوری کوشش پر مجبور ہو جاتا ہوں۔ یہ ''باہوش مداخلت'' میری کمزور ترین تخلیقات کو جنم دیتی ہے۔''

یہ کسی معمولی ادیب کا باطنی احوال نہیں ہو سکتا۔ اس سطح سے کوئی بورخیس کوئی سارتر کوئی کافکا ہی کلام کر سکتا ہے'' مقام کی بلندی اور بیان کی گہرائی کا نایاب امتزاج حاصل کر لینے والا بورخیس عالمی ادب کا تازہ ترین معمہ ہے۔ کافکا کے بعد بورخیس واحد ادیب ہے جس کی نثری تخلیقات کا ترجمہ کرتے ہوئے، شاعری کے ترجمے جیسی دشواریاں پیش آتی ہیں،۔ کوئی ایک لفظ بھی اپنے مکمل مفہوم کے ساتھ اُجاگر ہونے سے رہ جائے تو سابقہ و لاحقہ لذت بھی بے کار ہو جاتی ہے۔ فلسفیوں کے کہنے کے مطابق تمام فنون اپنی انتہا پر پہنچ کر موسیقی کے مانند سوفی صد تاثراتی ہو جاتے ہیں۔ اگر یہ درست ہے تو بورخیس کی تحریر تھی۔ اس کی کہانیاں راگوں کی طرح لفظوں کے الاپ سے شروع ہوتی ہیں اور مخصوص فضا تخلیق کرنے کے بعد اسی فضا میں ڈوب کر روشنیوں اور تاریکی کی آمیزش و آویزش سے ان گنت جہانوں کو ترتیب دیتی اپنے منطقی انجام تک پہنچتی ہیں،۔ سفر کا اختتام پر، راستے میں آنے والے مقامات کی معنی خیزی کئی گنا زیادہ ہو جاتی ہے۔ یہ تخلیق کا آخری درجہ ہے۔ یہاں تک فقط الہام کے سہارے پہنچا جا سکتا ہے۔

بورخیس کا مطالعہ سمندر کی طرح وسیع تھا۔، وہ دنیا کی مذہبی تعلیمات اور شاعری اور افسانوں اور فلسفوں کو ذہن میں سمیٹے شہر (بیونس آرس) کی گلیوں میں فقیرانہ گھومتا تھا، اور قدم قدم پر حیات و کائنات کی تہہ داریوں سے اُلجھتا جاتا تھا۔

عثمان الجبیز کا کہنا تھا کہ معدنیات سے بناتات، اور بناتات سے حیوانات، اور حیوانات سے اشرف المخلوقات تک مسلسل ارتقا کا عمل جاری ہے۔ مولانا روی عثمان الجبیز سے اتفاق کرتے تھے اور فرماتے تھے کہ دوسرے مرحلے میں انسان ایک قدم بڑھا کر فرشتہ اور مزید ایک قدم میں خدا ہو جائے گا۔ معلوم نہیں پیر رومی کی بات کہاں تک درست ہے، مگر بورخیس کی آفاقیت اور ماورائیت بعض اوقات عالم ملکوت ہی کا عطیہ محسوس ہوتی ہیں کہیں کہیں تو اس کی نہایت سادہ سی کوئی بات، زندگی کا ایک مکمل نیا پہلو اجاگر کر دیتی ہے:

''جو شیکسپیر کا جملہ دہرا رہا ہے۔ ولیم شیکسپیر ہے''

اور کہیں اس کے بیان کا شعری انداز وایجاز اسے ترجمے سے ماورا کر دیتا ہے۔

Friendship is no Less a Mystery Than Love or
any other aspect of this Confusion We Call Life

بورخیس کو ہسپانوی زبان سے انگریزی میں منتقل کرنے والوں نے بھی دشوار گزار وادی کا سفر کیا ہے، مگر افرنگی زبانوں کی مماثلت ان کا کام کسی حد تک آسان بنا دیتی ہے، جبکہ اردو، فارسی، اور عربی کا بساوہ قطعی مختلف ہے۔ اس راستے میں وہی متلاطم دریا آتا ہے جو اردو، فارسی کی کسی شاہکار غزل کے انگریزی ترجمے میں حائل ہوتا ہے۔

بورخیس کو انگریزی، ہسپانوی، فرنچ اور جرمن زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ اس نے پر آشوب حالات میں زندگی گزاری تھی۔ اور فانی دنیا کے تماشوں کو بہت غور سے دیکھا تھا۔ طویل اور شدید بیماریوں نے اس پر موت اور زیست کے وہ اسرار منکشف کو دیئے تھے جن کے بغیر ادیب کے جملوں میں نور نہیں اترتا۔ بورخیس اس انکشاف سے مالا مال تھا جس سے محرومی "اوسط ادیبوں" کی کورنگاہی اور مردہ ذوق کا سبب بنتی ہے۔

بورخیس کی ابتدائی زندگی میں کوئی فرق نہیں کہہ سکتا تھا کہ شہر کے مضافات میں چہل قدمی کے دوران مختصر نظموں کی تخلیق میں مصروف یہ گمنام شاعر ایک دن دنیا بھر کے ادیبوں پر اثر انداز ہوگا۔ آج روئے زمین پر کہیں کوئی قابل ذکر افسانہ نگار ایسا نہیں ہے جس کی تحریروں میں کافکا اور بورخیس کی اسلوبی ادئیں، کبھی نیم لباسی اور کبھی عریاں حالت میں ظاہر نہ ہوں کافکا کی طرح بورخیس کا مطالعہ بھی ابشار تلے نہانے جیسا ہے، کہ بعد میں بھی دیر تک بدن میں کہیں بوندوں کی جھنکار محسوس ہوتی رہتی ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ طویل عمر (۸۷ سال) کو پہنچنے والے بورخیس کی تخلیقات میں قریباً چالیس برس کی عمر تک عہد سازی کی جھلک تک نہیں تھی۔ وہ ان بے شمار ادیبوں جیسا ایک ادیب تھا جو دنیا کے ہر شہر میں کسی مخصوص ریسوڑان میں جمع ہوتے ہیں۔ اور زندگی بھر کی ادبی بادیہ پیمائی کے بعد اپنے ملکی کے حلقہ دانشوراں میں معروف ہوجاتے ہیں۔ لیکن ادھیڑ عمری میں بورخیس کے سر پر لگنے والی چوٹ بہت شدید تھی۔ یہ نیم روحانی آزادنہ تھا۔ جسے نابالغ شاعر سر کا تاج بنا لیتے ہیں۔ روحانی اذیت سے بہت مختلف ہونے کے باوجود، جسمانی درد کی انتہا بھی بالآخر باطنی کے دروازے کھولتی ہے۔ سر کی ضرب نے بورخیز کی قوت گویائی کو سلب اور خون کو زہر آلود کر دیا۔ اور جب سخت جدوجہد کے بعد وہ موت کی گرفت سے نکلا تو دنیا نے اُسے ایک مختلف بورخیس پایا۔ وہ اپنے وجود وعدم کے حوالے سے کائنات کی موجودگی اور لاشیت تک پہنچ گیا تھا۔ نرم رو اور شاعرانہ مزاج میں فلسفے اور دیوانگی کے سائے پھیل چکے تھے۔ یہاں سے وہ زمان ومکان کے لاینحل مسائل کو ساتھ لئے ذات کے سفر پر روانہ ہوا۔ یہ کسی بھی تخلیق کار کی اعلیٰ ترین صورت حال ہے۔ بورخیس کت اس دور کی تحریریں میں وہی خاصیت ہے جو دنیا کی تمام عظیم کتابوں سے منسوب ہے:۔ (سیدھے سادے قصے میں اچانک اتنی گہرائی کہ چند لمحوں کے لئے پوری دنیا نگاہوں سے اوجھل ہوجائے۔)

بورخیس سے لطف اندوز ہونے کی لئے ضروری ہے کہ اس کا قاری دنیا بھر کے دیگر سنجیدہ ادب کا مطالعہ کر چکا ہو اور اُسے اتفاقات زمانہ اور زندگی کے تاریکی رخ سے بھی وافر حصہ مل چکا ہو، پختہ خیال اور جربہ کار شخص کو اس کے افسانوں کے کئی مناظر بہت دور لے جاتے ہیں۔

آسودہ حال ممالک کے نقاد ہوں یا ہماری طرف کی روحانی بالغ نظری سے بھری ہستیاں،۔ ادب کی نئی جہت سب سے پہلے فقط ادیب ہی پہچان پاتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ بعد میں نقاد بھی اسے عہد ساز قرار دیتے ہیں۔ اور اس میں نئے مقامات دریافت کرتے ہیں۔ مستقبل میں بھی بورخیس کے اصل قاری ادیب ہی ہوں گے.......... بورخیس کو ادب کے نوبل انعام کا مستحق جانا گیا۔ یہ تعجب خیز بات نہیں۔ کیونکہ اس کی کتابیں، ان کتانوں جیسی بھی نہ ہوسکیں جو بہت تیز روشنیوں والی جگہوں پر، بین الاقوامی ہنگامہ خیزی کے درمیان بجی ہوتی ہیں۔

لاطینی امریکن ادب کی نمایاں ترین شخصیت، علم و دانش سے چھلکتا وجود۔ بے حد سادہ دل۔ ملنسار اور قناعت پسند بورخیس آئندہ بھی فقط ادب کی گہرائی میں اترنے والوں کو دکھائی دے گا........... مگر ہمیشہ دکھائی دے گا۔

لوئی بورخیس...... ایک تعارف

انیس ناگی

بورخیس کی تصانیف کا سلسلہ کچھ غیر مربوط سا ہے۔ اس کی تخلیقی زندگی کا آغاز ۱۹۱۹ء میں ہوا جب بسلسلہ تعلیم بیونس آئرس سے میڈرڈ گیا ہوا تھا۔ ۱۹۲۱ء کے اس کی نظمیں باقاعدگی سے بیونس آئرس کے ادبی جرائد میں شائع ہونے لگیں۔ ۱۹۲۳ء میں، ۱۹۲۵ء اور ۱۹۲۹ء میں اس کے تین شعری مجموعے شائع ہوئے۔ ان مجموعوں کی اشاعت کے بعد بورخیس ارجنٹائن کا نمائندہ شاعر قرار پایا۔ چھ سات سال تک شاعری کی تخلیق کے بعد بورخیس ایک حد تک شاعری سے کنارہ کش ہو کر خاموشی سے کتابوں کے مطالعے میں معروف رہا۔ ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۹ء تک ان افسانوں کے پانچ مجموعے شائع ہوئے۔ جن میں "THE ALPH, LABYRINTH" ان کے علاوہ بورخیس کے دو تنقیدی مضامین کے مجموعے بھی بیونس آئرس سے چھپ کر منظر عام پر آئے۔ بورخیس کی آخری تحریریں "THE BOOK OF SAND" کے نام سے ۱۹۸۶ء میں لندن کے اشاعت گھر "پنگوئن" نے ہسپانوی سے انگریزی میں ترجمہ کر کے شائع کی ہیں۔ یہ کتاب بھی دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصہ میں بورخیس کے تازہ افسانے شامل ہیں۔ اور دوسرا حصہ اس کی نئی نظموں پر مشتمل ہے۔ ۱۹۷۶ء سے ۱۹۸۶ء تک بورخیس نے کیا لکھا ہے۔ اس کے بارے میں کچھ علم نہیں ہے، کسی حد تک اعتبار کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ گزشتہ دس سالوں میں بورخیس نے کچھ تحریر نہیں کیا۔ کیونکہ وہ کافی ضعیف ہو چکا تھا اور دوسری طرف وہ کم و بیش نابینا تھا۔ گزشتہ بیس بیس پچیس سالوں سے بورخیس کی بصارت بتدریج معدوم ہوتی جا رہی تھی۔ اس لیے اس کا لکھنے پڑھنے کا کام بھی ایک حد تک رک گیا تھا۔ بورخیس کی آخری کتاب "THE BOOK OF SAND" میں اس کی ذہنی تھکن اور نابینے پن کے شدید احساس کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ وہ اس کے دیباچے میں اس تھکن کا اعتراف کرتا ہے۔ بورخیس کے تنقیدی نظریات مدرسانہ قسم کے ہیں۔ وہ شاعری کے بارے میں لکھتا ہے کہ شاعری ایک آئینہ ہے۔ جس میں ہمیں اپنا چہرہ نظر آتا ہے۔ اس طرح وہ اپنے مضمون ارجنٹائن کے مصنفین اور روایت کی تلقین کرتا ہے کہ ارجنٹائن کے ادیبوں کو اپنی روائیت کا دامن نہیں چھوڑنا چاہیئے۔ بورخیس کے ہومر، والٹ وٹمن، دانتے، فلوبیئر اور فلموں پر مضامین معمولی نوعیت کے ہیں۔ جن میں بورخیس کی سوچ مدرسانہ اور لب و لہجہ ایک صاحب اسلوب انشاء پرداز کا ہے۔ بورخیس کی کتابوں کی مشمولات، شاعری اور نثر کا امتزاج ہیں۔ وہ افسانوں کی کتابوں میں نظمیں، پیرابلز اور مخلوط نثری تحریروں کو بھی شامل کر لیتا ہے۔ کبھی وہ ایک مجموعے کے افسانے دوسرے مجموعہ میں منتقل کرتا ہے۔ اور یہی مقام اس کی نظموں کا ہے۔ مجموعی اعتبار سے اس کی نظموں کے چار مجموعے اور افسانوں کے بھی اتنے ہی مجموعے شائع ہوئے۔ باقی کتابیں مخلوط انتخاب سے تیار کی گئی ہیں۔ ۱۹۶۱ء میں بورخیس نے اپنی نثری اور شعری تحریروں کا انتخاب بہ عنوان A PERSONAL ANTHOLOGY کے عنوان سے شائع کیا۔ جس میں اس نے اپنی من پسند نظموں، افسانوں اور پیرابلز کو شامل کیا۔

بورخیس کی زندگی کا ایک اہم واقعہ اس کی تجرد کی زندگی اور دوسرا بصارت سے اس کی بتدریج محرومی ہے۔ ان دو واقعات کا اثر اس کی تحریروں میں نمایاں ہے۔ اس کی نظموں اور افسانوں میں عورت اور اس کے وابستہ انسانی جذبات ایک حد تک ناپید ہیں۔ اسی طرح اس کی آخری تحریروں میں بصارت سے محرومی کی بدولت قوت متخیلہ پر انحصار زیادہ ہو گیا ہے۔ اس نے اپنی

تحریروں میں حقیقت کے دھند لکے تصور انسانی زندگی، ماضی اور تجریدی تصورات کو موضوع بنایا ہے۔ بورخیس کی شاعری اور افسانے موضوعاتی اعتبار سے یکسانیت کے حامل ہیں۔ شاید اس لیے کہ اس کی زندگی عملی تجربات سے عاری تھی۔ جس کے باعث اس کی بیشتر تخلیقات زندگی کے معروضی علائق سے محروم ہیں بہ الفاظ دیگر بورخیس کی نظریۂ حیات یا نظام زندگی سے اپنی وابستگی کا اعلان نہیں کرتا۔ تاہم وہ بعض بنیادی انسانی رویوں کو موضوع سخن بناتا ہے۔ بورخیس لائبریرین ہونے کے علاوہ انگریزی ادب کا استاد بھی تھا۔ اور اس نے قدیم انگریزی زبان اور ادب پر بھی مہارت حاصل کی تھی۔ یہ الگ بات ہے کہ ڑڈیارڈ کپلنگ اور ٹیی سن جیسے معمولی ادیب اور شاعر اس کے ادبی ہیرو تھے۔ چونکہ بورخیس ہسپانوی زبان کا ادیب تھا۔ اس لیے وہ انگریزی ادبیات سے بہت جلد متاثر ہو کر ان کی تحریروں کا ذکر اپنی نظموں اور کہانیوں میں کرتا ہے۔ بورخیس علمی سطح پر اچھا خاصا عالم تھا۔ اس نے مشرقی اور مغربی اساطیری ادب اور اس سے متعلقہ علوم کا مطالعہ کیا تھا، یہی موضوعات اس کی تحریروں میں ملتے ہیں۔

بورخیس بنیادی طور پر ایک SPECULATIVE مزاج کا مالک ہے۔ جو بات سے بات پیدا کرتا ہے اور بات سے تصور کی طرف رجوع کرتا ہے۔ مثال کے طور پر حیات بعد موت، تصور زماں ومکاں، انساں کی گم گشتہ خواہشات اور مذہبی اساطیر اس کی نظموں اور کہانیوں کا موضوع بن جاتی ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ بورخیس کو مشرقی مذاہب اور تہذیبوں سے خاصی دلچسپی تھی۔ ان کی روایات اور اساطیر پر بھی اس نے افسانے لکھے ہیں۔ وہ ساری انسانیت اور انسانی تہذیب کا ادراک ایک کلیت کے طور پر کرتا ہے۔ وہ ان تمام تجربات کا ادراک ''میں'' کے صیغے میں کرتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ بورخیس اپنی ذت اور انسانی ذات کی سالمیت کی تلاش میں ہے۔ جسے تہذیبی یورشوں نے شکستہ کردیا ہے۔ تاہم اس کا رویہ نیم مذہبی اور نیم صوفیانہ ہے۔ مثلاً وہ آواگون میں یقین رکھتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ وقت مدوّر ہے۔ اس لیے رامائن اور مہابھارت کے زمانے کا فرد بیسویں صدی میں انہی واقعات کی تکرار کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اسی طرح وہ قدیم اور جدید انسان میں ایک تصوراتی آرکی ٹائپ بناتا ہے۔

اس کی شاعری میں عمومی انداز براہ راست ہے۔ وہ نظموں میں ارجنٹائن کی فوک لور کو واقعاتی انداز میں بیان کر کے اپنی جذباتی صورت حال سے منسلک کردیتا ہے۔ اس کی نظموں میں بھی متخیلہ کی کارکردگی عجیب وغریب تحیر پیدا کرتی ہے۔ اس کی نظمیں یونانی دیومالا کی بے شمار تلمیحات سے معمور ہیں۔ جو اس کی علمیت کا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ لیکن جذباتی ردعمل پیدا کرنے سے عاری ہیں۔ لیکن جو نظمیں ارجنٹائن کے فوک لور کے سورماؤں کے بارے میں ہیں۔ ان میں ایک خصوصی حسیت کو شناخت کیا جاسکتا ہے۔ آخری عمر کی نظموں میں اس نے اپنے نابیناپن اور ایک معدوم ہوتی ہوئی دنیا کو موضوع بنایا ہے۔

بورخیس کا اصل کمال اس کی کہانیوں کا اسلوب ہے۔ جس میں تحیر اور تخیل کا بھرپور استعمال کیا گیا ہے۔ اس کی اکثر کہانیوں میں بھول بھلیوں کا استعارہ ملتا ہے۔ بلکہ اس نے اپنی کہانیوں کے ایک مجموعے کا نام بھی بھول بھلیاں (LABRINTH) رکھا ہے۔ یہ غالباً تہذیبی بھول بھلیاں ہیں۔ جس میں انسان کھویا ہوا ہے۔ اس کا افسانہ شروع کرنے کا انداز بے حد منفرد ہے۔ مثلاً ایک افسانے کا آغاز وہ انسائیکلوپیڈیا میں ایک لفظ کی تلاش سے کرتا ہے۔ اور اسی تلاش، میں وہ ایک کہانی بن دیتا ہے۔ اس کے افسانے زمانی اور شخصیت کے مغالطوں سے معمور ہیں۔ ایک ہی شخص ایک ہی وقت میں مختلف اشخاص اور مختلف زمانوں میں بیک وقت ظاہر ہوتا ہے۔ وہ قدیم تہذیبی عناصر اور تہذیبی تفصیلات کو ممتزج کر کے افسانے کے فیبرک کو نیم ہیولاتی نیم طلسماتی بنادیتا ہے۔

بورخیس نہایت سادہ اور نہایت مختصر انداز میں نثر لکھتا ہے۔ جو بیک وقت شاعری اور نثر کا فریضہ ادا کرتی ہے۔ اس کے افسانوں کی نثر سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ افسانے کی تحریریں رنگین اور استعاروں سے معمور نثر لکھنا غیر ضروری ہے۔

بورخیس اپنی وضع کا شاعر افسانہ نگار تھا۔ جس نے جدید بین الاقوامی افسانوی ادب میں اپنی انفرادیت کو قائم کیا تھا۔ بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ فرانز کافکا کے بعد اس روایت کا سب سے بڑا افسانہ نویس تھا۔ لیکن شاعری میں پابلو نرودا اور اوکتاویو پاز کی موجودگی میں بورخیس کی شاعری کچھ مدھم سی دکھائی دیتی ہے۔ ◆◆◆

موت اور قطب نما

بورخیس/ آصف فرخی

جو مسائل ایرک لونروٹ کی دلیرانہ فراست کو بروئے کار لائے، ان میں سے کوئی بھی اس قدر عجیب نہ تھا بلکہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس ناگوار حد تک عجیب۔ جتنا کہ خونی حرکات کا وہ بدحواس سلسلہ جو ٹرسٹے لی روئے کے بنگلے میں، وکلپٹس کی بے پایاں مہک کے درمیان انجام کو پہنچا۔ یہ تو سچ ہے کہ ایرک لونروٹ آخری جرم کو برپا ہونے سے روک نہیں سکا، مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ اس نے اس کا اندازہ لگالیا تھا اور وہ پہچان تو نہ سکا کہ یارموشکی کا بدنصیب قاتل کون ہے مگر اس بے ہودہ سلسلے کی صوریات کا قیاس کر لیا تھا اور اس میں سرخ شارلاخ کے ملوث ہونے کا بھی اندازہ لگالیا تھا۔ جس کی عرفیت بانکا شارلاخ ہے۔ اس مجرم نے (دوسرے بہت سوں کی طرح) اپنی غیرت کی قسم کھائی تھی کہ وہ لونروٹ کو مار ڈالے گا مگر لونروٹ نے کبھی ایسی دھمکیوں کی پرواہ نہیں کی۔ لونروٹ خود کو خالصتاً منطقی آدمی سمجھتا تھا، ایک قسم کا آگسٹے ڈوپاں، مگر اس میں کسی حد تک مہم جوئی بھی تھی اور داؤں لگانے کا انداز بھی۔

پہلے جرم ہوتیل دونورد میں ہوا۔ وہی بلند طیف جو اس دہانے پر چھایا ہوا ہے جس کا پانی ریگ زار کے رنگ کا ہے۔ اس مینار میں (جس میں، جیسا کہ سب جانتے ہیں، کسی سینیٹوریم کی نفرت زدہ سفیدی، جیل خانے کی نمبردار تقسیم اور قحبہ خانے کا عمومی انداز جمع ہو جاتے ہیں) دسمبر کی تیسری تارک کو پوڈوسک سے سفید داڑھی اور سرمئی آنکھوں والے ربائی مارسل یارموسکی تیسری تلمود کانفرنس میں شریک ہونے کو آئے۔ یہ ہمیں کبھی نہیں معلوم ہو سکے گا کہ ہوتیل دونورد انہیں پسند بھی آیا یا نہیں کیونکہ انہوں نے اس قدیمی استغناء کے ساتھ قبول کیا جس نے اس کے لئے ممکن بنا دیا تھا کہ کارپتھیا میں جنگ کے تین سال اور ظلم و استبداد اور پوگرومز (Pogroms) کے ہزاروں سال جھیل جائیں، انہیں ''R'' منزل پر سونے کا کمرہ دیا گیا۔ اور بالکل سامنے وہ کمرے تھے جس میں قلبلی کا عامل۔ خاصی شان شوکت اور طمطراق سے مقیم تھا۔ یارموسکی نے کھانا کھایا اور اس نامعلوم شہر کی تفتیش کو اگلے دن پر ملتوی، کیا، ایک الماری میں اپنی متعدد کتابیں اور چند ایک چیزیں ترتیب سے رکھیں اور نصف شب سے پہلے سرہانے کی بتی گل کر دی۔ (یہ ساری باتیں عامل کے شوفر نے بتائیں جو ملحقہ کمرے میں سوتا تھا) چوتھی دسمبرت کی صبح کو، گیارہ بج کر تین منٹ پر اس کو Zeitung Judische کے مدیر نے ٹیلی فون کیا۔ ربائی یارموسکی نے کوئی جواب نہیں دیا، ذرا بعد وہ اپنے کمرے میں پائے گئے، چہرہ سیاہ پڑنے لگا تھا اور جسم پرانی وضع کے چغے کے نیچے تقریباً برہنہ تھا۔۔ وہ برآمدے میں کھلنے والے مردہ دروازے سے زیادہ فاصلے پر نہیں تھے۔ چھرے کے گہرے وار نے ان کا سینہ چاک کر ڈالا تھا۔ چند گھنٹوں کے بعد، اسی کمرے میں صحافیوں، فوٹوگرافروں اور پولیس کے سپاہیوں کے جم غفیر کے درمیان انسپکٹر ٹریوارنس اور لونروٹ بہت سکون قلب کے ساتھ اس مسئلے پر بحث رہے تھے۔

ہمیں اس بات کی کوئی ضرورت نہیں کہ کوئی ہوا یا تین ٹانگوں والی بلی ڈھونڈنے میں وقت ضائع کریں'' ٹایوارنس نے اپنے رعب دار سگار کو گھماتے ہوئے کہا۔'' ہم سب کو معلوم ہے کہ قلبلی کے حامل دنیا کے نفیس ترین نیلموں کے

مالک ہیں۔ کوئی ان کو چرانے کے ارادے سے آیا اور غلطی سے یہاں آن نکلا یار مولنسکی اٹھ بیٹھا اور چور کو اسے مار ڈالنا پڑا۔ تمہارا کیا خیال ہے؟"

"قرین قیاس ہے، مگر دلچسپ نہیں" لونروٹ نے جواب دیا۔ "تم کہو گے کہ حقیقت کے لیے دلچسپ ہونا امر واجب نہیں۔ اس کا جواب میں یہ دوں گا کہ حقیقت تو اس فریضے کو نظر انداز کر سکتی ہے، مگر ہم نہیں کر سکتے۔ تمہارے مفروضے میں اتفاقات کا بہت عمل دخل ہے۔ یہاں یہ مردہ ربائی پڑا ہے، میں تو اس بات کو ترجیح دوں گا کہ خالصتاً ربائیوں والی توضیح ہو، کسی تصوراتی چور کی خیالی غلطی نہیں۔"

ٹریوارنس سے چڑ کر کہا "مجھے تمہاری ربائیوں والی توضیحات میں کوئی دلچسپی نہیں۔ مجھے دلچسپی اس شخص کی گرفتاری میں ہے جس نے اس گم نام شخص کو چھرا مارا۔"

"اتنا بھی گم نام نہیں" لونروٹ نے تصحیح کی "یہ رہیں اس کی جملہ تصانیف" اس نے لمبی چوڑی کتابوں کی قطار کی طرف اشارہ کیا جو الماری پر سجی تھی۔ یہ تھیں در بریت کبالا، رابٹ فلڈ کے فلسفے کا جائزہ، سیفر میزراہ کا لفظی ترجمہ، بال شیم کی سوانح، ہاسیڈیم کے فرقے کی تاریخ، ایک مقالہ (جرمن میں) ٹیٹرا گرامیٹن پر اور ایک تورات کے اسمائے ربانی پر۔ انسپکٹر نے ان پر خوف زدہ بلکہ تحقیری نظر ڈالی۔ پھر وہ ہنسنے لگا۔

"میں تو محض ایک بے چارہ عیسائی ہوں" اس نے کہا۔ اگر تمہارا جی چاہے تو اس تمام دیمک زدہ ادب عالیہ کو لاد کر لے جاؤ، میرے پاس فالتو وقت نہیں ہے یہودی توہمات کے لئے۔"

"شاید یہ جرم یہودی توہمات کی تاریخ میں سے ہو۔" لونروٹ بڑبڑایا۔

"عیسائیت کی طرح" اخبار کے مدیر نے لقمہ دیا۔ وہ چندھا تھا، دہریہ تھا اور بہت بودا تھا۔

کسی نے اس کی بات پر توجہ نہ دی۔ پولیس کے ایک سراغ رساں کو یار مولنسکی کے چھوٹے سے ٹائپ رائٹر میں ٹھنا ہوا ایک پرچہ ملا جس پر مندرجہ ذیل عجیب و غریب جملہ درج تھا۔

"اسم کا پہلا حرف پکارا جا چکا ہے"

لونروٹ نے مسکرانے سے گریز کیا۔ اچانک کتابوں کا مجنوں اور عالم عمرانیات بنتے ہوئے اس نے ہدایت کی کہ مردے کی کتابوں کی گٹھری بنائی جائے اور انہیں اٹھا کر وہ اپنے فلیٹ میں لے آیا۔ وہاں پولیس کی تفتیش سے بے نیاز ہو کر اس نے خود کو ان کے مطالعے کے لئے وقف کر دیا۔ بڑی تقطیع کی ایک جلد نے اس پر اسرعیل بال شیم توب۔ بانی فرقہ پائس، کی تعلیمات کو منکشف کیا۔ ایک اور نے ٹیٹرا گرامیٹن کا سحر اور ہیبت واضح کی، جو کہ خدا کا ناقابل بیان اسم ہے اور تیسری نے یہ نظریہ کہ خدا کا ایک مخفی اسم ہے جس میں (اس طرح جیسے اس بلوری کرے میں جسے اہل فارس سکندر مقدونیہ سے منسوب کرتے ہیں) اس کی نویں صفت ابدیت مختص ہے۔ یعنی فوری علم کائنات کی ہر اس چیز کا وجود جو وجود رکھتی ہے۔ رکھے گی اور رکھتی تھی۔ روایت خدا کے ننانوے اسماء گنواتی ہے، علمائے عبرانیات اس ناقص عدد کو جفت اعداد کے طلسمی خوف سے منسوب کرتے ہیں۔ ہاسیڈیم دلیل پیش کرتے ہیں کہ یہ خلا ایک اور نام کی طرف اشارہ کرتا ہے -- اسم مطلق اپنے اس تبحر علمی سے لونروٹ کا دھیان چند دن کے بعد مدیر اخبار سید کے ظہور سے ہٹا۔ یہ شخص قتل کی بات کرنے آیا تھا۔ مگر لونروٹ نے اس بات کو ترجیح دی کہ خدا کے متعدد متفرق اسماء کا ذکر کیا جائے۔ اگلے دن اس صحافی نے تین کالمی اعلان کیا کہ ایرک لونروٹ نے اسماء ربانی کا مطالعہ اس لیے شروع کر رکھا ہے کہ قاتل کا نام معلوم کر سکے۔ لونروٹ صحافت کی سہل انگاری کا عادی تھا، اس لئے اسے زیادہ حیرت نہ ہوئی۔ یہ بھی ہوا کہ ان دوکانداروں میں سے ایک نے، جنہوں نے یہ دریافت کر لیا ہے کوئی بھی آدمی کوئی بھی کتاب خریدنے پر تیار ہو سکتا ہے، فوراً ایک سستا ایڈیشن ہاسیڈیم کی تاریخ کا چھاپ دیا۔

دوسرا جرم جنوری کی تیسری رات کو، دارالحکومت کے مغربی مضافات کے سب سے زیادہ ویران اور اجاڑ کونے میں ہوا۔ سویرا

میں ہوا۔ سویرا ہونے کو تھا کہ اس ویران جگہ کو گھوڑوں پر گشت لگانے والے بندوقچی نے دیکھا کہ چغہ میں لپٹا ایک آدمی، رنگوں اور لوہے کے سامان کی ایک شکستہ دوکان کی دہلیز پر پڑا ہوا ہے۔ گہرے گھاؤ نے اس کی چھاتی پھاڑ ڈالی تھی اور پتھرایا ہوا چہرہ خون میں ڈوبا ہوا معلوم ہو رہا تھا۔ دیوار پر دوکان کے روایتی سرخ اور زرد لوزاتوں میں کھریا مٹی سے چند آڑے ترچھے حروف کھینچے ہوئے تھے۔ بندوقچی نے ان کے ہجے کئے۔

اس شام ٹریوارنس اور لونروٹ جرم کی دور دراز جائے وقوع پر پہنچے۔ موٹر گاڑی کے دائیں اور بائیں شہر منتشر ہو رہا تھا۔ آسمان پھیلنے لگا اور مکانوں کی اہمیت اینٹوں کے بھٹے یا پوپلر کے اکا دکا درختوں کے سامنے کم ہونے لگی۔ وہ اپنی اجاڑ منزل تک پہنچے، "جو ایک پچی گلی تھی جس کی گلاب رنگ دیواریں غروب آفتاب کے بھڑکدار منظر کو منعکس کرتی نظر آتی تھیں ۔ مردہ شخص کو شناخت کیا جا چکا تھا، وہ تھا ڈینیل سائمن آزیویڈو جو شہر کے پرانے شمالی مضافات میں خاصی شہرت کا مالک تھا۔ گاڑی بان سے الیکشن کے زمانے میں دادا گیر بنا، پھر خوار ہو کر چور اور مخبر بن گیا۔ (اس کی موت کا نوکھا انداز اس لحاظ سے مناسب معلوم ہوا کہ آزویڈو مجرموں کی اس نسل کا نمائندہ تھا جسے خنجر چلانا آتا تھا۔ پستول نہیں) دیوار پر کھریا مٹی سے یہ حروف لکھے تھے:

اسم کا دوسرا حرف پکارا جا چکا ہے۔

تیسرا جرم ہوا فروری کی تیسری کی رات کو کوئی ایک بجے سے ذرا پہلے، انسپکٹر ٹریوارنس کے دفتر میں ٹیلیفون بجا۔ بہت رازداری کے ساتھ کوئی آدمی بیٹھی بیٹھی آواز میں بولا کہ اس کا نام کنزبرگ (یا گنس برگ) ہے اور وہ اس بات کے لئے تیار تھا کہ ایک معقول معاوضے کے عوض، آزویڈو اور یارمولنسکی کی دوہری قربانی پر کچھ روشنی ڈالے۔ پھر سیٹیوں اور ہارن کی بے ہنگم آوازوں میں مخبر کی اپنی آواز دب گئی۔ پھر لائن کٹ گئی۔ مذاق کے امکان کو نظر انداز کئے بغیر۔ (کہ ان دنوں کارنیوال اپنے عروج پر تھا) ٹریوارنس نے معلوم کیا اور پتہ چلایا کہ اسے لیورپول ہاؤز نامی ملاحوں کی سرائے سے ٹیلی فون کیا گیا ہے جو ریوڈی ٹولون پر واقع ہے۔ وہی غلیظ سڑک جہاں شہر گردینہ، دودھ والے کی دوکان، قحبہ خانے اور انجیل بیچنے والی عورتیں برابر برابر پائی جاتی ہیں۔ ٹریوارنس نے دوبارہ فون کیا اور اس کے مالک سے بات کی۔ اس شخص نے (جس کا نام کالافی گن تھا اور جو ایک پرانا آئرستانی مجرم تھا جسے باعزت زندگی نے دبا دیا تھا بلکہ تقریباً نیست و نابود کر دیا تھا) اسے بتایا کہ وہ آخری آدمی جس نے یہاں کا فون استعمال کیا وہ ایک کرایہ دار تھا، کوئی گرائی فس نام کا آدمی، جو ابھی ابھی چند دوستوں کے ساتھ باہر گیا ہے۔ ٹرایوونس فوراً لیورپول ہاؤز پہنچا۔ وہاں سرائے کے مالک نے اسے یہ کہانی بتائی:

آٹھ دن پہلے گرائی فس نے شراب خانے کے اوپر ایک کمرہ کرائے پر لیا۔ وہ تیکھے نقوش اور سحاب نما داڑھی والا شخص تھا اور بے ڈھنگے کالے کپڑے پہنے ہوئے تھا۔ فنی گن نے (جو اس کمرے کو ایک خاص مقصد کے لئے استعمال میں لاتا تھا جس کا ٹرایورنس نے فوراً اندازہ لگا لیا) جو کرایہ مانگا وہ بلا شبہ زیادہ تھا۔ گرائی فس نے طلب کردہ رقم کھرے کھرے ادا کر دی۔ وہ شاذ و نادر ہی باہر جاتا۔ دوپہر کا اور رات کا کھانا اپنے کمرے میں منگا لیتا، بلکہ شراب خانے میں اس کا چہرہ بالکل جانا پہچانا نہیں تھا۔ اس رات وہ فنی گن کے دفتر ٹیلی فون کرنے آیا۔ سرائے کے سامنے جو پہیا آ کر رکا۔ کوچوان اپنی نشت پر بیٹھا رہا، بعض گاہکوں کو یاد آیا کہ وہ ریچھ کی شکل کا نقاب اوڑھے تھا۔ جو پہیئے میں سے دو بھانڈ برآمد ہوئے۔ دونوں بہت ٹھگنے تھے اور کوئی بھی یہ دیکھے بغیر نہیں رہ سکتا تھا کہ وہ نشے میں دھت تھے۔ ہارن ٹوں ٹوں کرتے ہوئے وہ فنی گن کے دفتر میں گھس آئے اور گرائی فس کے گلے میں ہاتھ ڈال دیئے لگتا تھا کہ وہ ان سے واقف تو تھا مگر ان کے لئے کوئی گرم جوشی نہیں ظاہر کر رہا تھا۔ ان تینوں کے درمیان ژدش زبان میں چند الفاظ کا تبادلہ ہوا۔ اس کے حلق سے دھیمی آواز نکل رہی تھی۔ اور وہ دونوں چیختے چبھتے لہجے میں بول رہے تھے۔ پھر تینوں اوپر اس کے کمرے میں چلے گئے۔ کوئی پون گھنٹے میں وہ نیچے اترے اور بہت خوش خوش گرائی فس لڑکھڑا رہا تھا اور ان دونوں کی طرح نشے میں مست ہو رہا تھا، وہ ان کے بیچ میں چلتے ہوئے لمبا اور

مدہوش معلوم ہورہا تھا، دونوں طرف وہ نقاب پوش مسخرے تھے۔ (شراب خانے میں موجود ایک عورت کو یاد آیا کہ ان کے لباسوں پر زرد، سرخ اور سبز لوزات بنے ہوئے تھے) دو دفعہ اسے ٹھوکر لگی، دونوں دفعہ مسخروں نے اسے سنبھال لیا۔ پھر یہ تگڈم چوپہیے میں سوار ہوا اور قریبی گودی بندر کا رخ کر کے (جس میں پانی کے مستطیل سلسلے بنے ہوئے تھے۔) نظروں سے اوجھل ہو گئے باہر سامنے آخری مسخرے نے سائباں کے ایک ستون پر ٹنگی تختیوں میں سے ایک پر فحش تصویر اور بعض الفاظ لکھ ڈالے تھے۔

ٹریوارنس نے باہر آ کر جائزہ لیا۔ یہ جملہ کیا تھا، اس کے بارے میں پیشگوئی کرنا مشکل نہ تھا۔ لکھا تھا:

اسم کا حرف اخر پکارا جا چکا ہے۔

پھر اس نے گرائی فس اکنز برگ کے چھوٹے سے کمرے کا جائزہ لیا۔ فرش پر خون کے چھینٹوں سے ستارہ بن گیا تھا۔ کونے کھدروں میں ہنگری کے ساختہ سگریٹوں کی باقیات پڑی تھیں۔ الماری میں لاطینی کی ایک کتاب --- ۱۷۳۹ء والا ایڈیشن لیوزڈین کی ''لسانی یونانی وعبرانی'' کا --- جس میں ہاتھ سے کئی جگہ اندراجات کیے ہوئے تھے۔ ٹریوارنس نے اس کتاب پر برہمی سے نظر ڈالی اور لونروٹ کو بلوا بھیجا۔ انسپکٹر تو ممکنہ اغوا کے سلسلے میں متضاد گواہوں سے سوال کرتا رہا اور لونروٹ نے آتے ہی ٹوپی بھی نہیں اتاری اور کتاب پڑھنے لگا۔ چار بجے وہ چلے گئے۔ ریودی ٹولون کی پرپیچ راہوں میں جب وہ پچھلی رات کی بکھری جھنڈیوں اور پنیوں پر قدم دھر رہے تھے تو ٹریوارنس نے کہا'' اور اگر آج رات کے واقعات بناوٹی نکلے تو؟''

ایرک لونروٹ مسکرایا اور نہایت سنجیدگی سے اس کو لسانی یونانی وعبرانی کے تیسویں مقالے سے ایک خط کشیدہ اقتباس پڑھ کر سنایا۔،

"Dies Judaeorum incipit a solis occasu usque ad solis occasum diei sequentis"

''جس کا مطلب ہے'' اسنے کہا'' کہ صیہونی دن غروب سے شروع ہوتا ہے اور اگلے غروب تک رہتا۔''

ٹریوارنس نے فقرہ کسنے کی کوشش کی'' تو آج تمھیں یہ اہم ترین سراغ ملا؟''

''نہیں۔ زیادہ اہم تو ان الفاظ میں سے ایک ہے جو گنز ربرگ نے فون پر تم سے کہا''

شام کے اخباروں نے ان متواتر واقعات پر بڑی لے دے مچائی، ۔ روزنامہ'' صلیب وشمشیر'' نے تشدد کے موجودہ واقعات کا موازنہ اس قابل تعریف نظم وضبط سے کیا جس کا مظاہرہ راہبوں کی پچھلی کانگریس کے موقع پر دیکھنے میں آیا تھا۔ ارنسٹ پالاسٹ نے اخبار'' شہید'' میں لکھتے ہوئے'' اس غیر سرکاری اور خصت زدہ پوگروم کی ست رفتاری'' کی سخت مذمت کی جس نے تین یہودیوں کا حساب صاف کرنے میں تین مہینے لگا دیے۔ اخبار " Judische Zeitung " نے یہودی دشمن سازش کے بھیانک امکان کو مسترد کر دیا،'' حالانکہ بہت سے باشعور حضرات اس تہرے راز کا کوئی اور حل تسلیم نہیں کرتے'' شہر کے جنوبی حصے کے اعلیٰ ترین بندقچی بانکے سرخ شارلاخ نے قسم کھائی کہ اس کے علاقے میں ایسے جرائم کبھی نہ ہوں گے اور اس نے انسپکٹر ٹریوارنس پر مجرمانہ غفلت کا الزام عائد کیا۔

یکم مارچ کی رات کو انسپکٹر ٹریوارنس کو بڑا رعب دار مہر بند لفافہ موصول ہوا۔ اس نے کھول کر دیکھا تو اس کے اندر ایک خط تھا جس پر کسی'' بارخ اسپنوزا'' کے دستخط تھے اور ساتھ میں شہر کا تفصیلی نقشہ تھا جو غالباً بیڈیکر سے پھاڑا گیا تھا۔ اس خط میں پیشگوئی تھی کہ تیسری مارچ کو چوتھا جرم نہیں ہوگا کیونکہ مغربی اطراف کی رنگوں اور لوہے کے سامان کی دوکان، ریودہ ٹول ان کی سرائے باور ہوتیل دونورد'' ایک پراسرار اور مساوی الاضلاع تکون کے کامل راس بناتے تھے۔'' نقشے پر سرخ رنگ سے اس تکون کی باقاعدگی واضح کر دی گئی تھی کہ ان کے فاصلے بالکل برابر ہیں۔ ٹریوارنس نے یہ دلیل از روئے اقلیدس خاصی بے زاری سے پڑھی اور یہ خط اور نقشہ ایرک لونروٹ کو بھجوا دیا کہ وہ شخص بلاشبہ اس دیوانہ پن کا مستحق تھا۔

ایرک لونروٹ نے ان دستاویزات کا مطالعہ کیا۔ تینوں جگہیں واقعی ہم فاصلہ تھیں۔ ان کے وقت میں بھی نسبت تھی (تیسری دسمبر، تیسری جنوری، تیسری فروری) اور اب مقام میں بھی نسبت تھی۔ اچانک اسے احساس ہوا کہ وہ اس عقدہ کو حل کرنے ہی والا ہے۔ ایک عدد طول بین اور ایک قطب نما نے اسکے وجدان کو پایہ تکمیل تک پہنچادیا۔ وہ مسکرایا، زیرلب یہ لفظ دہرایا "ٹیٹرا گرامیٹن (جو اس کے علم میں حالیہ اضافہ تھا) اور انسپکٹر کو ٹیلی فون کیا۔

"یہ جو کل رات آپ نے مجھے مساوی الاضلاع تکون بھیجا اس کا شکریہ،" اس نے کہا۔ "اس کی مدد سے میں نے گتھی سلجھائی ہے۔ کل یعنی جمعہ کے روز قاتلوں کو ہتھکڑی لگ چکی ہوگی، آپ اطمینان رکھیں۔"

"گویا وہ چوتھے قتل کا منصوبہ نہیں بنا رہے؟"

"چونکہ وہ چوتھے کے قتل کا منصوبہ بنا رہے ہیں بالکل اسی لئے تو ہم اطمینان سے ہیں۔"

لونروٹ نے فون بند کر دیا۔ ایک گھنٹے بعد وہ جنوبی ریلوے کی ایک ریل گاڑی میں بیٹھا ہوٹرسٹے لی روئے کے اجاڑ بنگلے کی جانب سفر کر رہا تھا۔ میری کہانی کے شہر کے جنوب میں ایک چھوٹا سا گندہ نالا بہتا ہے۔ جس کا کیچڑ بھرا پانی چمڑا رنگنے کے کارخانوں کے کوڑے اور نالیوں کی گندگی نے اور گدلا کر دیا ہے۔ دوسری کنارے پر صنعتی مضافات ہیں، جہاں ایک بدنام زمانہ، سیاسی غنڈے کی سرپرستی میں کئی بندوقچی پھلتے پھولتے تھے۔ لونروٹ یہ سوچ کر دل ہی دل میں ہنسا کہ ان بندوقچیوں میں سے مشہور ترین سرخ شارلاخ اس کے خفیہ دورے کے بارے میں معلوم کرنے کی غرض سے کیا کچھ نہیں کر ڈالتا۔ ازویڈ شارلاخ کا رفیق خاص رہ چکا تھا۔ لونروٹ نے اس دور دراز امکان پر بھی غور کیا کہ چوتھا شکار شارلاخ خود بھی ہوسکتا ہے۔ پھر اس نے اس خیال کو رد کر دیا۔ اس نے عملاً مسئلہ حل کر لیا تھا، باقی جزئیات ---- حقیقت (نام گرفتاریاں، چہرے قانونی اور تعزیری کارروائی) میں اب اس کے لئے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ اس کا جی چاہ رہا تھا کہ دور چلا جائے۔ تین مہینوں کی منشی گیری اور بے حس و حرکت تفتیش کے بعد آرام کرے، اس نے سوچا کہ ان جرائم کا حل اس گم نام بھیجے جانے والے تکون اور غبار آلودہ یونانی لفظ میں مضمر تھا۔ یہ اسرار اب اتنا واضح تھا جیسے شفاف بلور۔ اسے اپنے اوپر شرمندگی ہونے لگی کہ اس پر اس نے تقریباً سو دن صرف کر دیئے۔

ریل ایک سنسان لوڈنگ پلیٹ فارم پر رکی۔ لونروٹ اترا۔ یہ ان سنسان دوپہروں میں سے تھی جو اتنی ویران معلوم ہوتی ہیں جیسے صبح گہرے ہوتے ہوئے میدانوں کی ہوا نم اور خنک تھی لونروٹ کھیتوں میں سے ہوتا ہوا چل پڑا۔ اسے کتے نظر آئے، اس نے ٹرام پٹے پر گاڑی دیکھی، اس نے افق کی لکیر دیکھی، اس نے دیکھا کہ ایک زرد رو گھوڑا جوہڑ کا سڑتا ہوا پانی پی رہا ہے۔ رات ہو چکی تھی جب اسے ٹرسٹے لی روئے کے مستطیل سیر بین برج نظر آئے۔ اتنے ہی اونچے جتنے اس کو گھیرے ہوئے یوکلپٹس کے گھنے درخت اس نے سوچا کہ بس ایک صبح، ایک اور شام (ایک پرانی شاہانہ روشنی مغرب میں اور مشرق میں) اسے جدا کئے ہوئے تھیں اس گھڑی سے جسے اسم کے متلاشیوں نے مقرر کیا ہوا تھا۔

لوہے کا زنگ آلودہ جنگلہ، بنگلے کے بے ضابطہ محیط کی وضاحت کر رہا تھا۔ صدر دروازہ بند تھا۔ داخل ہونے کی کوئی امید دل میں لئے بغیر لونروٹ نے اس کے گرد پورا چکر لگایا۔ پھر ایک مرتبہ اسی بند دروازے کے سامنے پہنچ کر اس نے بالکل میکانیکی انداز میں اپنا ہاتھ سلاخوں کے درمیان ڈال دیا اور اتفاقاً کنڈی مل گئی زنگ خوردہ لوہے کی چرچراہٹ پت وہ حیرت زدہ ہوگیا۔ تکلیف دہ انفعالیت کے ساتھ پورا دروازہ اسے راستہ دینے لگا۔

لونروٹ یوکلپٹس کے درمیان ٹوٹے پتوں کی بکھری نسلوں پر پیر رکھتا بڑھنے لگا۔ قریب سے دیکھے جانے پر ٹرسٹے لی روئے کا بنگلہ بے معنی تناسب اور حیران کن تکرار سے پٹا پڑا تھا ایک ماتمی طاق سے جھانکتی برفانی ڈائنا سے ایک اور کونے میں بتی ڈائنا میل کھا رہی تھی۔ ایک بالکنی دوسری بالکنی میں دہرائی جارہی تھی اور باہر کی سیڑھیوں کے دوہرے زینیلئی جگہ ایک دوسرے کو کاٹ رہے تھے۔ ایک جگہ دومنہا ہرمیز اپنا عجیب الخلقت سایہ ڈال رہے تھے لونروٹ نے مکان کے گرد

چکر لگایا جیسے احاطے کے گرد لگایا تھا۔ اس نے ہر چیز کا معائنہ کیا اور ہر تفصیل دوہرائی۔ چبوترے کے نیچے اسے ایک تنگ سا جھلملی کواڑ نظر آیا۔

اس نے دھکا دیا۔ وہاں سنگ مرمر کی چند سیڑھیاں تہ خانے میں اترتی تھیں۔ لونروٹ جواب تک اس مکان کے معمار کی ترجیحات کے بارے میں خاصا مشاق ہو گیا، سمجھ گیا کہ سامنے کی دیوار میں بھی ایسی ہی سیڑھیاں ملیں گی اور ملیں اسے۔ اس سے وہ اوپر چڑھا۔ ہاتھ اوپر کئے اور ایک چور دروازے کو دھکیل دیا۔

سرخ روشنی کا نفوذ اسے ایک کھڑکی کے پاس لے آیا۔ اس نے اسے کھول دیا۔ گول، زرد چاند افسردہ باغ میں رکے ہوئے دو فواروں کے خطوط اجاگر کر رہا تھا۔ لونروٹ مکان کا جائزہ لینے لگا۔ برآمدوں اور غلام گردشوں سے نکل کر وہ پھر ایک ہی جیسے صحنوں میں اور کئی کئی مرتبہ اس صحن میں آ جاتا۔ مٹی سے اٹی زمینوں سے ہوتا ہوا وہ گول ڈیوڑھیوں میں جانکتا جہاں وہ مدمقابل آئینوں میں لامتناہی شکلوں میں منعکس ہونے لگا۔ وہ اس بات سے اکتا گیا کہ کھڑکیاں کھولے، ان میں سے جھانکے کہ باہر وہی اجاڑ باغ مختلف زاویوں اور مختلف اونچائیوں سے نظر آ رہا ہے اور درون خانہ وہ فرنیچر سے بھرے کمروں سے بے زار آ گیا جہاں تمام فرنیچر پہلے سرپوشوں میں لپٹا ہوا تھا اور بلور کے جھاڑ فانوس باریک ململ میں بندھے ہوئے تھے۔ ایک خواب گاہ نے اس کی توجہ اپنی جانب مبذول کرالی۔ اس میں ایک اکیلا گلاب تھا چینی کے گلدان میں ---- جس کی پتیاں پہلے لمس سے ہی بکھر گئیں۔ تیسری اور آخری منزل پر مکان پہلے سے زیادہ بڑا اور پھیلتا ہوا لگ رہا تھا۔ یہ مکان اتنا بڑا نہیں ہے۔ اسنے سوچا اندھی روشنی، یکسانیت، آئینے، گزرے برس، میری لاعلمی اور یہ تنہائی اسے بڑا بنا رہی ہیں۔

گول زینے سے چڑھتا ہوا وہ رسدگاہ پر پہنچا۔ سرشام کا چاند کھڑکی کے ان لوزاتی شیشوں سے دمک رہا تھا جن کے رنگ تھے زرد، سرخ اور سبز۔ اسے اچانک ایک یاد نے ایسا چکرا دیا کہ وہ رک گیا۔

ٹھگنے قد کے دو آدمی، خرانٹ اور خوب ٹھکے ہوئے۔ اس پر پل پڑے اور اس کے ہتھیار چھین لئے۔ ایک اور آدمی ۔لمبا تڑنگا، آگے بڑھ کر اسے سلام کرنے لگا، اور بولا "تم واقعی صاحب فکر ہو۔ تم نے ہماری ایک رات اور ایک دن بچالیا۔"

وہ سرخ شارلاخ تھا۔ اس کے آدمیوں نے لونروٹ کے ہاتھ باندھ دیئے اور چند لمحوں کے بعد لونروٹ نے اپنے آپ کو کہتے سنا: "تم اسم مخفی کو تلاش کر رہے ہو شارلاخ؟"

شارلاخ بے نیاز کھڑا رہا۔ وہ اس مختصر کشمکش میں شریک نہ ہوا تھا اور لونروٹ کا پستول وصول کرنے کے لئے بس ہاتھ ذرا سا آگے بڑھا دیا تھا۔ وہ بولا، اس کی آواز میں لونروٹ کو تھکی ہوئی فتح مندی کا سراغ ملا، کائنات برابر نفرت اور اس نفرت سے بھی زیادہ اداسی۔

"نہیں" شارلاخ نے جواب دیا۔ "میں جس چیز کو ڈھونڈ رہا ہوں وہ اس سے زیادہ عارضی اور کمزور ہے، میں اریک لونروٹ کو ڈھونڈ رہا ہوں۔ تین سال پہلے، ریو ڈی ٹولون کے جوئے خانے میں تم نے میرے بھائی کو گرفتار کیا اور اسے جیل بھجوا دیا۔ گولیوں کی بوچھار میں میرے آدمیوں نے زبردستی مجھے چوپہیے میں ڈالا اور لے گئے اور میرے سینے میں پولیس کی گولی اتری رہی۔ نو دن اور نو راتیں میں اس اجاڑ بنگلے میں پڑا۔ جہنم کی آگ میں جلتا رہا۔ بخار سے پھنک رہا تھا اور یہ دوہرے منہ والا منحوس، جینس، جو صبح پر بھی نظر رکھتا ہے اور شام بھی میرے خوابوں اور میرے جاگنے کو دہشت زدہ کرتا رہا۔ میں نے اپنے جسم سے نفرت کرنا سیکھ لیا۔ میں یہ محسوس کرنے لگا کہ دو آنکھیں، دو ہاتھ، دو پھیپھڑے بھی اتنے ہی عجیب الخلقت ہیں کہ جتنے دو چہرے۔ ایک آئرستانی نے چاہا کہ مجھے عیسیٰؑ کے دین پر پھیر لے۔ وہ میرے سامنے بار بار گوئیم کا مقولہ دہراتا رہا کہ سارے راستے روم کو جاتے ہیں۔ راتوں کو میرا ہذیان اس استعارے پر پھلتا پھولتا رہا۔ مجھے احساس ہوا کہ یہ دنیا بھول بھلیاں ہے۔ جس میں راستہ پانا ناممکن ہے کیونکہ سارے راستے چاہے ظاہری میں وہ شمال کو جاتے ہوں یا جنوب کو، دراصل روم کو جاتے ہیں، جو بیک وقت وہ قید خانہ بھی تھا جہاں میرا بھائی پڑا مر رہا تھا اور ٹرسٹے لی روئے کا یہ بنگلہ

بھی۔ ان راتوں میں میں نے قسم کھائی اس خدا کی، جو دو چہروں سے دیکھتا ہے اور بخار اور آئینے کے تمام خداؤں کی، کہ میں اس شخص کے گرد بھول بھلیاں بنا دوں گا جس نے میرے بھائی کو قید کیا۔ تو میں نے یہی کیا اور یہ قائم ہے۔ اس کا مواد ہے ایک مردہ ربائی جو بدعتیوں کے بارے میں لکھتا تھا، ایک قطب نما، اٹھارویں صدی کا ایک فرقہ، یونانی زبان کا ایک لفظ ایک پیش قبض اور رنگوں کی دوکان پر بنا لوزاتوں کا نقشہ۔''

لونروت اب کرسی پر بیٹھا تھا اور دونوں پستہ قد آدمی اس کے برابر کھڑے ہوئے تھے۔

''اس سلسلے کا پہلا مرحلہ مجھے بالکل اتفاق سے حاصل ہو گیا'' شارلاخ کہتا رہا'' اپنے بعض ساتھیوں کی مدد سے میں نے منصوبہ بنایا۔۔۔۔ جس میں ڈینیل آزویڈو بھی شامل تھا۔ کہ عامل کے نیلم چرائے جائیں۔ آزویڈو نے ہمارے ساتھ دغا کی۔ جو رقم ہم نے اسے پیشگی دے دی تھی اس کی وہ پی گیا اور ایک دن پہلے ہی کام دکھانے پہنچ گیا۔ مگر وہاں ہوٹل کی بے کرانی میں گھبرا گیا اور صبح کے دو بجے کے قریب غلطی سے یارمولنسکی کے کمرے میں گھس گیا اور وہ ربائی بے خوابی کے ہاتھوں پریشان ہو کر اپنے آپ کو لکھنے پر آمادہ کر رہا تھا غالباً وہ چند نوٹس ترتیب دے رہا تھا، اسم خداوندی کے بارے میں ایک مقالے کے سلسلے میں اور اس نے یہ الفاظ ٹائپ کر لئے تھے'' اسم کا پہلا حرف پکارا جا چکا ہے۔'' آزویڈو نے اسے دھمکی دی کہ کوئی حرکت نہ کرے، یارمولنسکی نے اپنا ہاتھ اس گھنٹی کی طرف بڑھایا جو ہوٹل کے سارے عملے کو جگا دیتی۔ آزویڈو نے اپنے خنجر سے اس پر وار کیا۔ یہ بالکل ایک اضطراری عمل تھا: تشدد کی نصف صدی نے اسے سکھلا دیا تھا کہ آسان ترین اور بالکل یقینی طریقہ یہی ہے کہ مار ڈالا جائے۔ دس دن بعد مجھے اخبار Judische Zeitung کے ذریعے سے معلوم ہوا کہ تم یارمولنسکی کی موت کا سراغ اس کی تحریروں میں ڈھونڈ رہے ہو۔ میں نے بھی اس کی'' تاریخ فرقہ ہاسیڈیم'' پڑھ ڈالی۔ مجھے معلوم ہوا کہ اسم ربانی، کو ادا کرنے کے لئے مؤدبانہ خوف نے اس عقیدے کو جنم دیا کہ یہ اسم قادر مطلق ہے اور مخفی ہے، مجھے معلوم ہوا کہ بعض ہاسیڈیم نے اس اسم کی تلاش میں انسانی بھینٹ دینے سے بھی دریغ نہیں کیا۔ جوں ہی مجھے احساس ہوا کہ تم یہ اندازہ لگا رہے ہو کہ ہاسیڈیم نے ربائی کو بھینٹ چڑھا دیا ہے، میں تمہارے قیاس کو درست ثابت کرنے پر تل گیا۔ یارمولنسکی تین دسمبر کی رات کو مرا۔ دوسری'' بھینٹ'' کے لئے میں تین جنوری کی رات منتخب کی۔ یارمولنسکی شمال میں مرا تھا۔ دوسری'' بھینٹ'' کے واسطے ہمیں مغرب کی کوئی جگہ درکار تھی۔ ڈینیئل آزویڈو اس کا وہ ناگزیر شکار تھا جسکی ہمیں ضرورت تھی۔ وہ موت کا مستحق تھا، وہ من موجی تھا، غدار تھا۔ اگر وہ گرفتار ہو جاتا تو ہمارا سارا منصوبہ غارت ہو جاتا۔ ہمارے ایک آدمی نے اسے چھرا مار دیا اور اس کی لاش کو پہلی لاش سے منسلک کرنے کے لئے میں نے رنگوں کی دوکان کی دیوار پر بنے لوزاتوں پر لکھ دیا کہ اسم کا دوسرا حرف پکارا جا چکا ہے۔''

شارلاخ نے اپنے شکار کے چہرے پر نظریں گاڑ دیں اور بات جاری رکھی۔'' تیسرا جرم تین فروری کی رات کو رچایا گیا۔ یہ جیسا کہ ٹریوارنس نے اندازہ لگا لیا محض ایک مذاق تھا۔ تمثیل تھا۔ گرائی فس/ گنز برگ/ گنس برگ میں ہی تھا۔ میں نے نہ ختم ہونے والا ایک ہفتہ (نقلی داڑھی چڑھائے ہوئے) روئے ڈی ٹولون کی جوؤں بھری کوٹھی میں گذارا حتیٰ کہ میرے دوست مجھے اغوا کر کے لے گئے۔ گاڑی میں سے ایک نے ستون پر لکھ دیا کہ'' اسم کا حرف آخر پکارا جا چکا ہے۔'' اس جملے سے ظاہر ہوتا تھا کہ جرائم کا یہ سلسلہ تہرا تھا اور عوام بھی یہی سمجھے۔ پھر بھی میں نے کئی اشارے ایسے بکھیر دیئے کہ جو تم کو یعنی ایرک لونروٹ منطقی کو یہ باور کرا سکیں کہ جرائم کا سلسلہ چوہرا ہے۔ شمال میں ایک قتل اور باقی دو مشرق و مغرب میں ہوں تو جنوب میں بھی ایک شگون مانگتے ہیں۔ ٹیٹرا گرامٹن۔ یعنی اسم ربانی یہوہ Jhvh۔ چار حروف پر مشتمل ہے۔ لیز ڈیون کے کتابچے میں میں نے ایک جگہ خط کشیدہ کر دیا، جس سے یہ ظاہر ہوتا تھا کہ صیہونی لوگ دن کا حساب یوں لگاتے ہیں کہ ایک غروب سے لے کر دوسرے غروب تک دن ہوتا ہے۔ اس اقتباس سے یہ بات ظاہر ہو جاتی تھی۔ لہٰذا تمام اموات دراصل مہینے کی چوتھی تاریخ کو ہوئیں۔ ٹریوارنس کو وہ مساوی الاضلاع تکون میں نے ہی بھیجا تھا۔ مجھے پہلے سے اندازہ تھا کہ تم اس کا

گمشدہ نقطہ فراہم کرلو گے۔ وہ نقطہ جو لوزات کو مکمل کر دیتا ہے۔ وہ نقطہ جو اس مقام کا تعین کر دیتا ہے۔ جہاں موت تمہارا انتظار کر رہی ہے۔ میں نے یہ سارا منصوبہ اس لئے بنایا، اریک لونروٹ، کہ تم کوٹرسٹے لی روئے کی ویرانی میں دھوکہ دے کر بلاسکوں۔''

لونروٹ شارلاخ سے نظریں چرا گیا۔ وہ درختوں کو تکنے لگا جن کے درمیان آسمان زرد، سبز اور سرخ لوزاتوں میں بٹ گیا تھا۔، اسے کچھ خنکی سی محسوس ہوئی اور اس کے ساتھ ایک احساس اور بھی ہوا۔ غیر شخص بلکہ تقریباً گم نام اداسی کا احساس۔ رات ہو چکی تھی۔ اجاڑ باغ میں کہیں دور سے کسی پرندکی لا حاصل صدا ابھری۔ لونروٹ نے آخری مرتبہ متناسب اور معیاری موت کے مسئلہ پر غور کیا۔

آخر کار اس نے کہا'' تمہاری بھول بھلیاں میں تین لکیریں زیادہ ہیں۔، میں ایک ایسی یونانی بھول بھلیاں جانتا ہوں جو ایک سیدھی لکیر پر مشتمل ہے۔ اس لکیر پر اتنے سارے فلسفی راستہ بھولے ہیں کہ ایک بے چارہ سراغ رساں بھی یہی کرسکتا ہے۔ شارلاخ، جب تم کس اگلے جنم میں میرا شکار کرنا تو جرم کا ناٹک (یا جرم کا ارتکاب) کرنا پہلے مقام'' الف'' پر، پھر دوسرا'' جرم''،'' ب'' پر، الف سے آٹھ کلومیٹر دور، پھر تیسرا'' ج'' پر،'' الف'' اور'' ب'' سے چار کلومیٹر پر، دونوں کے درمیان آدھے راستے پر۔ بعد میں میرا انتظار'' د'' پر کرنا، دو کلومیٹر دور الف اور ج سے اور ایک مرتبہ پھر دونوں کے درمیان مجھے'' د'' پر مارڈالنا جس طرح تم اب مجھے ٹرسٹے ایل روئے میں مارڈالو گے۔''

'' اگلی دفعہ جب میں تمہیں قتل کروں گا'' شارلاخ نے کہا'' تو میں وعدہ کرتا ہوں کہ بھول بھلیاں ایک سیدھی لکیر پر مشتمل ہوگی، نظر نہ آنے والی اور کبھی ختم نہ ہونے والی لکیر۔''

وہ چند قدم پیچھے ہٹا۔ پھر بہت احتیاط کے ساتھ نشانہ لے کر اس نے گولی چلائی۔

عمل:۔ جورجے مینلے

بورخیس اور میں

بورخیس ترجمہ: صغیر ملال

تمام واقعات اس شخص کو پیش آتے ہیں، جس کا نام بورخیس ہے۔ میں بورخیس کے نام کی ڈاک وصول کرتا ہوں۔ پروفیسروں کی فہرست میں یا ادیبوں کی ڈائرکٹری میں اس کے کوائف پر میری نظر پڑتی ہے۔ پرانی گھڑیاں، نقشے، اٹھارویں صدی کی طباعت، کافی کا ذائقہ، اور اسٹیونسن کی سلیس تحریر، میری پسندیدہ چیزیں ہیں۔ بورخیز بھی یہی چیزیں پسند کرتا ہے، مگر اس کی پسندیدگی میں اداکاری بھی شامل ہے۔ میرا اور بورخیس کا رشتہ تلخی یا عداوت پر مبنی نہیں ہے۔ میں زندہ ہوں اور خود کو زندہ رکھنے کی کوشش کرتا ہوں، تا کہ بورخیس ادب تخلیق کر سکے۔ بورخیس کی تخلیقات ہی میرے وجود کا جواز ہیں۔ بلاشبہ بورخیس چند شاہکار تحریروں کا خالق ہے۔ مگر یہ شاہکار میری نجات کی ضمانت نہیں دے سکتے۔ تحریریں کسی کی نہیں ہوتیں۔ ان کا بورخیس سے بھی کوئی تعلق نہیں ہے، تحریر کی عظمت فقط زبان اور روایت کے کام آتی ہے۔ ہر چند کہ فنا میرا مقدر ہے، مگر ممکن ہے کہ میرا کوئی لمحہ، بورخیس میں دوام حاصل کر لے۔ میں جانتا ہوں کہ بورخیس حقیقت کو بدلتا ہے اور بیان میں مبالغہ کرتا ہے، اس کے باوجود میں آہستہ آہستہ ہر چیز کے سپرد کر رہا ہوں۔ فلسفی اسپنوزا جانتا تھا کہ دنیا کی ہر چیز اسی حالت میں قائم رہنا چاہتی ہے جس حالت میں وہ قائم ہوگئی ہے۔ چٹان ابد تک چٹان اور شیر ہمیشہ شیر رہنا چاہتا ہے۔ میں خود میں نہیں بلکہ بورخیس میں قائم رہوں گا (اگر یہ درست ہے کہ میں کوئی ہوں) لیکن مجھے بورخیس کی کتابوں میں خود کو پہچاننے میں دشواری ہوئی ہے۔ بورخیس کی تحریروں کے مقابلے میں وہ آواز جو کسی ساز کے تاروں کو اچانک چھیڑنے سے پیدا ہوئی ہے، مجھے اپنے وجود کا زیادہ احساس دلاتی ہے، کئی برس قبل، میں نے قصوں سے نکال کر ابدیت اور زمان و مکاں کے کھیل میں الجھا دیا تھا۔ لیکن وقت گزرنے کے ساتھ یہ کھیل بھی بورخیس سے وابستہ ہوگیا ہے، اور اب میں اپنے لئے نئے مشاغل تلاش کر رہا ہوں۔ میری پوری زندگی ایک مسلسل فرار بن گئی ہے۔ اور میری تمام ذاتی چیزوں پر فراموشی نے یا بورخیس نے قبضہ کر لیا ہے۔

میں تو یہ بھی نہیں جانتا کہ اس صفحے پر بورخیس نے کچھ تحریر کیا ہے یا یہ میری تخلیق ہے؟

◆◆◆

ایک جنگجو اور ایک اسیر کی کہانی

بورخیس ترجمہ: محمد عاصم بٹ

اپنی کتاب (La Poesia) لاپوسیا (لبری ۱۹۴۲ کے صفحہ ۲۷۸ پر کروچے نے مورخ پیڑ ڈی ڈیکون کی ایک لاطینی تحریر کا خلاصہ پیش کرتے ہوئے ڈراکتلف کی سرنوشت بیان کی اور اس کی قبر کے کتبے کا ذکر کیا ہے۔ یہ دونوں باتیں مجھے انوکھی معلوم ہوئیں بعد ازاں میں سمجھا کہ ایسا کیوں تھا۔ ڈراکتلف لامبرڈ کا جنگجو تھا جو دیوینا کے محاصرے کے دوران اپنے ساتھیوں سے کنارہ کش ہوا اور اس شہر کا دفاع کرتے ہوئے مارا گیا جس پر پہلے اس نے حملہ کیا تھا۔ دیوینا کے باشندوں نے ایک معبد میں اسے دفنایا اور اس کی قبر پر اپنی شکرگزاری کے اظہار کے طور پر کتبہ لکھ کر نصب کیا اور ایک وحشی کے درندہ صفت روپ اور اس کی سادگی اور اچھائی کے بیچ واضح اور عجیب تضاد کو خصوصیت سے بیان کیا۔

"Terribilis visu facies sed mente benignus,longaque robusto pectore barba fuitl" (1)

یہ ڈراکتلف کی سرنوشت ہے۔ ایک وحشی جو روم کا دفاع کرتے ہوئے ہلاک ہوا یا پھر ایسی ہی اس کی داستان حیات ہوگی جو پیڑ ڈی ڈیکون ہمارے لیے کھوج نکالنے میں کامیاب ہوا ہے۔ میں یہ بھی نہیں جانتا کہ یہ واقعہ کب رونما ہوا۔ چھٹی صدی کے وسط میں جب لانگ بارڈی نے اٹلی کے میدانوں کو تاخت وتاراج کیا یا آٹھویں صدی میں دیوینا کے ہتھیار ڈالنے سے قبل۔ ہم اول الذکر تاریخ کو درست تسلیم کر لیتے ہیں (گو یہ تاریخی سند سے تہی چنا دہ ہے)۔

ہم فرض کر لیتے ہیں کہ ڈراکتلف (sub specie aeternitatis) ایک فرد نہیں ہے جس حقیقت سے وہ بلاشبہ ایک یکتا اور عمیق شے تھی (جیسا کہ ہر فرد ہوتا ہے) بلکہ ایک طرح کی جنس ہے جو اس سے اور دوسروں سے روایت کے توسط سے ظہور پذیر ہوئی ہے جیسا نسیان اور یادداشت کے زیر اثر ہوتا ہے۔ جنگلوں اور دلدلوں کے ایک مبہم جغرافیہ میں جنگیں لڑتا ہوا وہ دریائے ڈینیوب اور دریائے البی کے کناروں سے ہو کر اٹلی تک پہنچا۔ غالباً وہ خود نہیں جانتا تھا کہ وہ جنوب کی طرف رواں دواں تھا اور شاید وہ یہ بھی نہیں جانتا تھا کہ وہ روم کے نام کے خلاف لڑ رہا تھا۔ غالباً وہ اریانسٹ عقیدے کا پیروکار تھا جس کے مطابق سورج کا جاہ وجلال مقدس باپ کی شبیہ ہے۔ تاہم اس کے بارے میں یہ تصور کرنا کہیں زیادہ موزوں ہے کہ وہ زمین۔ ہارتھا کا پجاری تھا جس کا نقاب پوش بت بیل گاڑی میں سوار ہر ہر جھونپڑے تک پہنچا تھا۔ یا یہ کہ وہ جنگ اور طوفان کے دیوتاؤں کا پجاری تھا۔ جو کندہ تراش چوبی شبیہیں ہیں اور گھر کے بنے ہوئے لباس میں ملبوس اور سکون اور کنگنوں کے ساتھ سنگی ہوئی ہیں وہ

سور ماؤں اور ادنا سانڈوں کے جنگلات سے آیا تھا۔ وہ نکھری جلد والا پر جوش معصوم ظالم اور اپنے کپتان اور قبیلے کا وفا دار تھا۔ صرف اپنے کپتان اور قبیلے کا کائنات کا نہیں، جنگیں اسے دیوینا میں لائیں۔ وہاں اس نے ایک ایسی چیز دیکھی جو اس نے پہلے کبھی نہیں دیکھی تھی یا اس طرح پورے طور پر نہیں دیکھی تھی اس نے دن اور سرو کے درخت اور سنگ مرمر دیکھا۔ اس ن ایک کل دیکھا جس کی کثرت انتشار میں مبتلا نہیں ہوئی تھی۔ اس نے ایک شہر دیکھا ایک عضویہ جو مورتیوں، معبدوں، باغوں، کمروں، گول گھروں، آرائشی ظروفوں، ستونوں، باقاعدہ اور کھلے مقامات سے مترکب تھا۔ ان تمام بناوٹی اشیا میں سے (میں جانتا ہوں) کوئی بھی اسے دلکش معلوم نہ ہوئی ہوگی لیکن ان سے وہ اسی انداز سے متاثر ہوا جیسے ہم کسی ایسے پیچیدہ آلے سے متاثر ہوں جس کے مقصد کی تہہ تک ہم نہ پہنچ سکیں لیکن جس کی ہیئت میں ہمیں لافانی ذہن کی کارفرمائی محسوس ہو۔ غالباً اس کے لیے اتنا ہی کافی ہوتا کہ وہ ایک محراب کو دیکھ لیتا جس پر رومن الفاظ میں ایک ناقابل فہم عبارت کندہ ہوئی۔ معاً وہ اپنے 'اس الہام' شہر سے اندھا اور از سر نو زندہ ہو گیا۔ وہ جانتا تھا کہ یہاں وہ کتے کی یا بچے کی حیثیت سے رہے گا۔ یا وہ اسے کبھی سمجھ نہیں پائے گا۔ لیکن اسے یہ بھی علم تھا کہ یہ اس کے دیوتاؤں، اس کے راسخ عقیدے اور جرمنی کی تمام ولدلوں سے زیادہ وقیع شے تھی۔ ڈراکنلف نے اپنے ساتھیوں سے کنارہ کشی اختیار کی اور دیوینا کے لیے لڑا، وہ مرگیا اور لاس کی قبر کے کتبہ پر انہوں نے یہ الفاظ کندہ کرائے جنہیں وہ سمجھ نہیں سکے گا۔

"Contempsit caros,dum amat ille,Parentes Hanc
reputans esse,Savenna,suam."

وہ غدار نہیں تھا (غداروں سے ایسے محترم کتبے منسوب نہیں کیے جاتے) وہ ایک اہل دل محض تھا۔ ایک منحرف۔ اگلی چند نسلوں کے بیچ لانگوبارڈی، جنہوں نے اس نمک حرام کی مذمت کی تھی، خود بھی اسی کی راہ پر چل دیے۔ وہ اطالوی، لامبارڈز بن گئے اور شاید ان ہی کی نسل کے آلڈیجر لوگوں نے ان لوگوں کو پیدا کیا جو ایلیگیر یوں کو وجود میں لائے۔ ڈراکنلف کے اس فعل کے حوالے سے متعدد قیاس آرائیاں ہو سکتی ہیں۔ میرا قیاس انتہائی کفایت شعارانہ ہے۔ اگر یہ ایک حقیقت کے طور پر نہیں تو پھر ایک علامت کے طور پر ہی سچ ہوگا۔

جب میں نے کروچے کی کتاب میں اس جنگجو کی روداد پڑھی تو اس نے مجھے ایک غیر معمولی انداز میں متاثر کیا۔ مجھے یوں محسوس ہوا کہ میں نے ایک شے قدرے مختلف صورت میں پھر سے پالی تھی جو کہ میری ہی تھی۔ میں نے فوراً ہی منگول گھڑ سواروں کے بارے میں سوچا جو چین کو ایک لامحدود چراگاہ بنانا چاہتے تھے۔ لیکن جونہی شہروں میں بوڑھے ہو گئے جس کو پامال کرنے کی انہوں نے خواہش کی۔ تاہم یہ بات میری کسی دوسری یاد سے وابستہ تھی۔ آخر میں نے اسے پالیا۔ یہ ایک قصہ تھا جو میں نے ایک مرتبہ اپنی انگریز دادی سے سنا تھا جو اب وفات پا چکی ہیں۔

۱۸۷۲ میں میرے دادا بورخیس بیونس آئرز کی شمالی اور مغربی اور سانتافی کی جنوبی سرحدوں پر کمانڈار کی حیثیت سے متعین تھے، ان کا ہیڈکوارٹر جونین میں تھا۔ اس سے آگے ایک دوسرے سے چار چار پانچ پانچ فرسنگ کے فاصلوں پر سرحدی چوکیاں واقع تھیں۔ اس سے پرے کے علاقے کو پامپا کہا جاتا اور جو اندرون ملک اہم علاقہ ہے۔ ایک مرتبہ میری دادی نے نصف حیرت اور نصف طنز کے ساتھ اپنی بدقسمتی کا دکھڑا رویا کہ وہ ایک تنہا انگریز عورت دنیا کے اس دور دراز خطے میں جلاوطن تھی۔ لوگوں نے اسے بتایا کہ وہاں وہ اکیلی نہیں تھی۔ کئی ماہ بعد انہوں نے اسے ایک انڈین لڑکی سے متعارف کروایا جو بہت آہستگی سے بازار میں چل رہی تھی۔ اس نے دو بھڑکیلے رنگوں والے کمبل اوڑھ رکھے تھے اور برہنہ پا تھی۔ اس کے بال سنہری تھے۔ ایک سپاہی نے اس سے کہا کہ ایک دوسری انگریز عورت اس سے

ملنا چاہتی ہے۔لڑکی راضی ہوگئی۔وہ بے خوفی کے ساتھ مگر ہر بات پر شک بھی کرتے ہوئے ہیڈکوارٹرز میں داخل ہوئی۔اس کے تانبے کے رنگ کے چہرے میں' جو وحشی رنگوں سے پتا ہوا تھا' اس کی آنکھوں کا رنگ ہلکا نیلا تھا جسے انگریز بھورا' بھی کہتے ہیں۔اس کا جسم ہرن کی طرح لچکدار تھا۔اس کے ہاتھ مضبوط اور ہڈیالے تھے وہ صحراء' اندرون ملک علاقہ سے آئی تھی۔ ہر شے اس کو بہت مختصر معلوم ہوتی۔دروازے' دیواریں' فرنیچر۔

غالباً ایک لمحہ کے لیے دونوں عورتوں نے خود کو آپس میں بہنیں محسوس کیا۔وہ اپنی محبوب سرزمینوں سے بہت دور ایک غیر معمولی ملک میں موجود تھیں۔میری دادی نے چند سوال پوچھے۔دوسری عورت نے قدرے دشواری کے ساتھ جواب دیا۔الفاظ کو سوچتے اور انہیں دہراتے ہوئے جیسے وہ ان کے قدیم ذائقے سے حیران ہو۔قریب پندرہ برسوں سے اس نے اپنی آبائی زبان نہیں بولی تھی۔اس کی ازسرنو بحالی اس کے لیے سہل نہیں تھی۔اس نے بتایا کہ اس کا تعلق یارک شائر سے تھا' اس کے والدین بیونس آئرز منتقل ہو گئے۔پھر وہ ریڈ انڈینز کے ایک حملے کے دوران انہیں کھو بیٹھی' اسے انڈینز اٹھا کر لے گئے۔اب وہ ان کے سردار کی بیوی تھی۔یہ ساری باتیں اس نے بھونڈی انگریزی میں بیان کیں۔جس میں آرالینین یا پامپن زبان کی آمیزش تھی۔اس کی گفتگو کے پس منظر میں ایک وحشی زندگی کی جھلک صاف محسوس ہوئی تھی۔گھوڑوں کے سائبان' خشک گوبر سے بھڑکائی ہوئی آگ' جھلسے ہوئے گوشت اور خستہ آنتوں کی ضیافتیں' علی الصبح کی خفیہ ہجرتیں' مویشیوں کے باڑوں پر یورشیں' چیخ و پکار اور لوٹ مار' جنگیں' جاگیروں پر برہنہ گھڑسواروں کے کامیاب دھاوے' کثرت ازدواج' عفونت اور توہم پرستی ایک انگریز عورت نے خود کو ایسی بربریت کی سطح تک گرالیا تھا۔رحم اور صدمے کے مارے میری دادی نے اسے سمجھایا کہ وہ واپس نہ جائے اور اسے یقین دلایا کہ وہ اس کی حفاظت کرے گی اور اس کے بچے اس کو دلائے گی۔تاہم عورت نے جواب دیا کہ وہ یہیں خوش ہے۔وہ اسی رات صحرا کی طرف لوٹ گئی۔فرانسکو بورخیس کچھ ہی عرصہ بعد چوہتر لوگوں کے انقلاب میں مارا گیا۔غالباً تب میری دادی نے اس دوسری عورت میں' جو اسیر ہوئی اور پھر ایک کٹھور براعظم میں منتقل کر دی گئی' خود اپنی قسمت کا عظیم الجثہ آئینہ دیکھا ہوگا۔

سنہرے بالوں والی انڈین عورت ہر برس جونین یا قلعہ رویلی میں قصباتی دوکانوں سے زیورات یا میٹ بنانے کا سامان خریدنے آئی تھی۔میری دادی سے گفتگو کے بعد وہ پھر بھی نہ آئی۔تاہم بعد میں ایک مرتبہ پھر انہوں نے ایک دوسرے کو دیکھا۔ایک روز میری دادی شکار کھیلنے گئی۔ایک مویشی باڑے میں بھیڑوں کو نہلانے کی ڈھلان پر ایک شخص ایک جانور کو ذبح کر رہا تھا۔پھر جیسا کہ یہ سب کسی خواب کا حصہ ہو' وہی انڈین عورت ایک گھوڑے پر سوار ظاہر ہوئی۔اس نے خود کو زمین پر گرایا اور گرم خون فٹافٹ پی گئی۔میں نہیں جانتا کہ اس نے یہ کس لیے کیا؟ اس لیے کہ وہ اس کے سوا اور کیا کرسکتی تھی یا کسی الٹی میٹم یا کسی اشارے کے طور پر۔

ڈراکنلف اور اسی کی منزل کے بیچ ایک ہزار تین سو برس اور ایک سمندر حائل ہے۔یہ دونوں اب مساوی طور پر ناقابل رسائی ہیں۔اس وحشی کی شبیہہ جو دیوینا کے دفاع میں لڑا' اور اس یوروپی عورت کی شبیہہ جس نے صحرا کا انتخاب کیا' باہم مختلف معلوم ہوتی ہیں' پھر بھی دونوں ایک خفیہ ترغیب کی زد میں آئے۔ایک ترغیب جو عقل سے زیادہ گہری ہے دونوں اس ترغیب سے سحر زدہ ہوئے جس کے متعلق وہ بھی نہ جان سکے کہ آخر اس کا کیا جواز ہوسکتا ہے؟ شاید یہ کہانیاں جنہیں میں نے آپس میں جوڑا ہے' ایک ہی کہانی ہے' اس سکے کا چہرے والا اور دوسرا رخ خدا کے لیے ایک جیسا ہی ہے۔

◆◆◆

بورخیس کا آخری خواب

مظفر اقبال

To Geneva a City I love very much............

صبح جاگنے پر بورخیس نے ماریا کوداما کو بتایا کہ رات اس نے خواب میں اپنی دادی کو دیکھا ہے۔ ان لفظوں سے ماریا کے لئے یہ اخذ کرنا مشکل نہ تھا کہ دن کا بقیہ حصہ اپنے اندر کیا امکانات رکھتا ہے۔

وہ تیس سال سے اس کے ساتھ تھی۔ اس عرصے میں ان کا رشتہ کئی مدارج سے گزرا تھا اور نابینا ادیب کے لئے ماریا کے جذبات پہاڑی چشموں کی شوریدگی سے لے کر گہرے سمندروں کے تلاطم اور ٹنڈرا کے میدانوں جیسی سختی اور سردی سے آشنا ہوئے تھے۔

کتابوں اور خوابوں کا وہ انوکھا امتزاج، جو نہ صرف اپنے لئے، بلکہ اس کے لئے بھی غیر معمولی دریافتیں کرتا رہا تھا، اب سرعت سے موت کی طرف بڑھ رہا تھا۔ اس کا جسم ساکت تھا اور گرمیوں کی دوپہر میں وہ دونوں ایک نیم تاریک کمرے میں بیٹھے تھے۔

شام کے وقت بورخیس پر نقاہت طاری ہوگئی۔ ماریا کی مدد سے وہ بستر پر لیٹ گیا۔ ماریا قریب ہی کرسی پر جا بیٹھی۔

بس سینے کی خفیف سی حرکت اس بات کی شاہد تھی کہ اس چھیاسی سالہ ڈھانچے میں ابھی زندگی کی رو قائم ہے۔ ان برسوں میں یہ جسم اسے دنیا کے دور دراز مقامات پر لے گیا تھا اور اس نے خوابوں اور بھول بھلیوں کے اسرار دریافت کرنے میں اس کی اعانت کی تھی۔

ابھی کل شام ہی وہ ایک پر ہجوم سہ راہے پر کھڑا تھا۔ ماریا نے وہ سیاہ اور سرخ لباس پہن رکھا تھا جو اس کے لئے بورخیس کا آخری تحفہ تھا۔ اس کا بازو، زنجیر کے حلقے کی طرح، بورخیس کے بازو میں تھا اور وہ دونوں ایک کونے پر کھڑے ہجوم کو دیکھ اور محسوس کر رہے تھے۔

جنیوا آنے کے بعد ماریا کئی بار اس سہ راہے سے گزری تھی لیکن اسے وہاں کوئی غیر معمولی جاذبیت محسوس نہ ہوئی تھی۔ لیکن اب (بورخیس کی پسندیدہ، سات سو سویں رات کے بارے میں باتیں کرتے کرتے) اس نے نگاہ اٹھا کر انیسویں صدی میں نصب کی جانے والی روشنیوں اور سرخ اینٹوں سے مرکب سہ راہے کو دیکھا تو وہ جگہ ایک پر اسرار کایا پلٹ سے گزر کر الف لیلہ کا حصہ لگ رہی تھی: نوجوان جوڑے، فلوٹ بجانے والا موسیقار، ریستورانوں اور شراب خانوں میں جاتا ہوا ہجوم،۔ سڑک کے پار چلتا ہوا ایک عرب شہزادہ اور اس کے پیچھے جلوس کی شکل میں چلتی ہوئی عورتیں، ہجوم سے لاتعلق، اپنی سرمستی میں سرشار ایک بوڑھا، ایک شیشہ جس کے پیچھے کسی گھنے جنگل سے مشابہ رقبے میں پھنکارتے ہوئے ناگ اور ناگنیاں

۲

ماریا کرسی سے اٹھ کر بورخیس کے پاس جا بیٹھی، چند گھنٹوں میں صرف اس کی یاد باقی رہ جائے گی۔ یہ اس کی موت نہ تھی جس سے وہ رنجیدہ تھی بلکہ اس کی یہ خواہش کہ موت کے وقت وہ بالکل تنہا ہو۔

انگلی کے اشارے کی منتظر وہ اس کے قریب بیٹھی ان جگہوں کے بارے میں سوچتی رہی جہاں وہ اس کے ساتھ گئی تھی: ارجنٹینا کے ایک کتب خانے کا ہال، نیوانگلینڈ کا ایک عجائب گھر، ہوائی غبارے کا ایک سفر، لندن کی ایک مخصوص صبح بیونس آئرس کی ایک گلی...............................

۳

صبح کاذب کے وقت بورخیس نے شہادت کی انگلی کو اٹھانا چاہا لیکن اس نے بس ایک خفیف سی حرکت کی کپکپائی اور ڈھے گئی۔ تاہم ماریا کے لئے یہ شہادت کافی تھی، اس پر ایک آخری نظر ڈال کے وہ کمرے سے رخصت ہوگئی۔

چند ہی لمحوں کے بعد خورخے لوئیس بورخیس اپنے آخری خواب میں داخل ہو گیا جو اسے قطعی طور پر آئینوں ریت کے ذروں اور بھول بھلیوں کے پار لے گیا۔ ◆◆◆

خورخے لوئس بورخیس　　　　ترجمہ: اجمل کمال

ہم نے گیارہویں شاہراہ کے کونے پر ایک دوسرے کو الوداع کہا۔ سڑک کے اس پار پہنچ کر میں نے پیچھے مڑ کر دیکھا۔ تم بھی مڑیں اور ہاتھ ہلا کر مجھے الوداع کا اشارہ کیا۔ لوگوں اور گاڑیوں کا ایک دریا ہمارے درمیان بہنے لگا۔ یہ ایک عام سی سہ پہر میں پانچ بجے کا وقت تھا۔ میں کیسے جان سکتا تھا کہ یہ غمناک اور عمیق دریائے ایکرون ہے اور اب میں اس یاد کو ڈھونڈ نکالتا ہوں، اور اس پر نظر کرتا ہوں۔ مجھے خیال آتا ہے کہ جھوٹ تھا اور شاید اس الوداع کے پیچھے دائمی جدائی تھی۔

کل رات کے کھانے کے بعد میں اندر ہی ٹھہرا رہا اور ان چیزوں کو سمجھنے کی خاطر وہ آخری تعلیمات پھر سے پڑھتا رہا۔ جو افلاطون نے اپنے استاد سے منسوب کی ہیں۔ میں نے پڑھا کہ جب جسم کا خاتمہ ہو جائے تو روح نکل کر جا سکتی ہے۔ اور اب میں نہیں جانتا کہ حقیقت اس یقینی الوداع میں ہے یا اس کی نامبارک تاویلات میں۔ کیونکہ اگر روح کی موت نہیں تو ہمیں الوداع کہنے کو زیادہ اہمیت نہیں دینی چاہئے۔

ایک دوسرے کو الوداع کہنا جدائی کا انکار کرنا ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ" آج ہم جدا ہونے کا ناٹک کر رہے ہیں۔ لیکن کل پھر ملیں گے" انسان نے الوداع کی رسم اس لیے ایجاد کی کہ وہ کسی نہ کسی طرح یہ جانتا ہے یہ وہ لافانی ہے۔ چاہے بظاہر وہ بے دلیل اور لمحاتی ہی معلوم ہوتا ہو۔

کبھی نہ کبھی ، ڈیلیا (کسی دریا کے کنارے) ہم اپنا یہ غیر یقینی مکالمہ پھر سے جوڑ لیں گے۔ اور ایک دوسرے سے پوچھیں گے کہ کیا کسی میدانی علاقے میں گمشدہ ایک شہر میں ہم بورخیس اور ڈیلیا رہ چکے ہیں۔

◆◆◆

معدوم

بورخیس

ترجمہ: صغیر ملال

اس کے پیکر میں کوئی وجود نہیں رکھتا تھا۔ اس کے چہرے کے پیچھے، مبالغہ آمیز باتوں اور گرم جوش الفاظ کی گھما گھمی میں ایک سرد لہر کے علاوہ کچھ بھی نہیں تھا۔ وہ اس خواب کے مانند تھا جسے کوئی نہیں دیکھتا۔

ابتدا میں وہ تمام لوگوں کو اپنے جیسا سمجھ کو اطمینان سے زندہ رہا۔ ایک دن اس نے کسی آشنا سے یونہی اندر کے خالی پن کا ذکر کیا، مگر جلد ہی وہ اپنے مخاطب کے ردِعمل پر چونک کے خاموش ہو گیا۔ اسے احساس ہوا کہ سب انسان ایک جیسے نہیں ہیں، تاہم انہیں بظاہر ایک جیسا لگنا چاہئے۔ ایک مرتبہ اسے خیال آیا کہ ممکن ہے کتابوں میں اس کے مرض کا علاج درج ہو۔ مطالعے کے لئے اس نے لاطینی اور یونانی زبانوں پر توجہ دی، اور ایک حد تک ان پر عبور حاصل کر لیا۔ کچھ عرصے بعد اس کے دھیان میں آئی کہ شاید اس کا مطلوب، روحانیت کی راہ سے حاصل ہو۔۔۔ اس مقصد کے لئے اس نے جون کی طویل دوپہر ایک ہاتھ پر بیعت کر لی، اور حقیقت تلاش کرنے والوں کے حلقے میں شامل ہو گیا۔ بیس برس کی عمر میں اس نے شہر کا رخ کیا اب تک اس کی فطرت بن چکی تھی کہ وہ جس سے ملتا اس پر ظاہر کرتا کہ وہ کچھ ہے تا کہ اس کے مقابل سے پوشیدہ رہے کہ دراصل وہ کچھ بھی نہیں ہے شہر میں اس نے اپنی فطرت کے عین مطابق اداکاری کا پیشہ اپنا لیا۔ ناٹک میں اداکار ظاہر کرتا ہے کہ وہ ایسا جیسا کہ وہ نہیں ہوتا، اور تماشائی ظاہر کرتے ہیں کہ اسے ایسا ہی سمجھا جا رہا ہے جیسا کہ وہ نہیں ہے۔۔۔ ناٹک کے دوران وہ یکسوئی حاصل کر لیتا مگر جونہی آخری مکالمہ ادا کر دیا جاتا اور پردہ گر جاتا، اور اسٹیج پر پڑے مردے اٹھ بیٹھتے، اس کے ذہن میں ایک مرتبہ پھر عدم وجود کا ہولناک تصور ابھرتا۔ ایک مرتبہ پھر وہ تیمور لنگ یا کسی اور فاتح عالم کے مرتبے سے واپس اپنی حقیقت میں لوٹتا۔ اسے علم تھا کہ وہ حقیقت میں کچھ نہیں ہے اس دردناک صورت حال سے بچنے کے لئے وہ ایک کے بعد دوسری عظیم شخصیت کا روپ دھارتا چلا گیا۔ یوں وہ اپنے بدن کو شہر کے مے خانوں اور چکلوں میں گھسیٹتا پھرا، جبکہ اس کی روح کبھی سیزر کبھی میکبتھ اور کبھی جیولیٹ کا انداز اپناتی رہی۔ دنیا میں آج تک ایک فرد نے کبھی اتنے افراد کا کردار ادا نہیں کیا۔ وہ نہایت آسانی سے اپنے خول سے نکل کر نمایاں شخصیتوں اور مشہور زمانہ لوگوں میں منتقل ہو جاتا۔

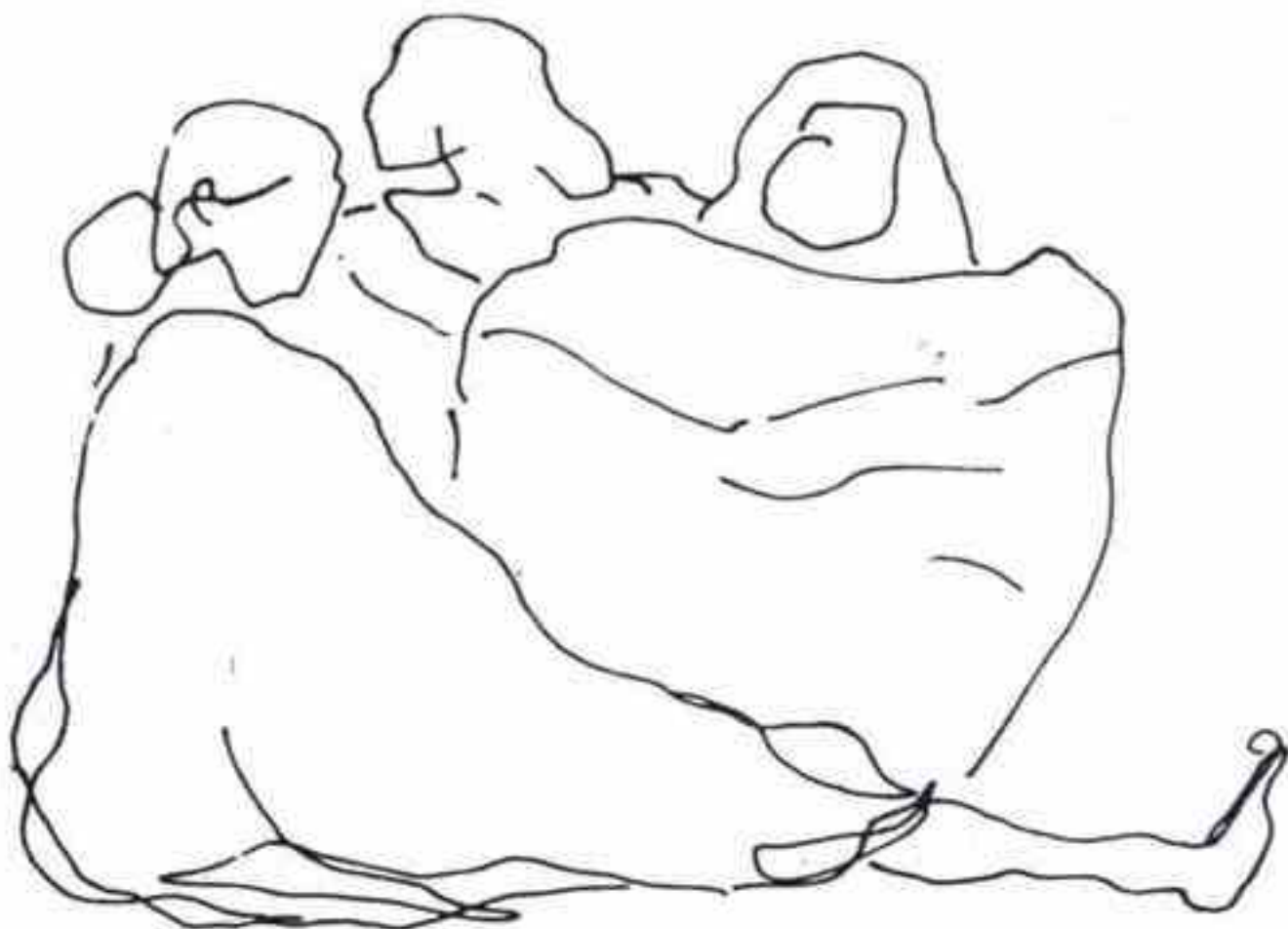
''میں وہ نہیں ہوں جو میں ہوں'' بعض اوقات وہ اس قدر معنی خیز مکالمہ ادا کرتا، مگر اسی طرح کی بات کرتے ہوئے اسے یقین ہوتا کہ تماشائی اس جملے کے اصل مفہوم سے بے خبر رہیں گے۔

کئی برس تک وہ اسی باضابطہ طریقے سے خود کو دھوکا دیتا رہا۔ لیکن ایک صبح اسے اچانک خیال آیا کہ وہ کتنے بادشاہوں کا روپ دھار چکا ہے جن کے سر تلوار سے قلم کردئے گئے۔ کتنے عاشقوں کے کردادا کر چکا ہے جو اپنی زندگیوں کے اختتام تک گریہ وزاری کرتے، ملتے بچھڑتے رہے اسی دن وہ ناٹک کی فروخت کا انتظام کر کے اپنے آبائی گاؤں واپس چلا گیا۔ بچپن کی یادوں سے لبریز جھیلوں اور درختوں اور سرسبز راستوں پر اسے اپنا فطری روپ اپنا کر بہت خوشی ہوئی۔ ''یہاں میں وہی ہوں جو میں ہوں'' اسے خیال آیا۔ اب میرا تعارف کروایا جا سکتا ہے ۔'' ناٹک کا سابقہ مالک جس نے اپنے ابتدائی دور میں بے شمار دولت اور شہرت کمائی اور کاروباری زندگی میں پیش آنے والی دشواریوں پر اپنی کامیاب حکمتِ عملی سے قابو پایا۔''

اس نے آہنی ارادے کے ساتھ بسترِ مرگ پر اسی سنجیدگی کے ساتھ وصیت لکھوائی، جس سنجیدگی اور متانت سے اس نے زندگی گزاری تھی۔ وصیت تصنع اور لفاظی سے پاک تھی۔ اس میں محرومی و محتاجی کا شائبہ تک نہ تھا۔ آخری عمر میں وہ فقط شہر سے آنے والے شناساؤں سے شاعری کی زبان میں گفتگو کرتا تھا۔

کتابوں میں درج ہے کہ موت سے پہلے یا بعد میں اسے خدا سے گفتگو کا موقع ملا تو اس نے اپنا مدعا یوں بیان کیا:۔۔۔ ''میں، جو زندگی بھر خود کو بلا وجہ اتنے کرداوں میں ڈھالتا رہا۔ اب اپنی شخصیت اور ذاتی حیثیت حاصل کرنا چاہتا ہوں'' زمین سے ایک بگولا بلند ہوا اور خدا کی آواز آئی۔'' ۔۔۔ میری بھی کوئی شخصیت نہیں ہے۔ جس طرح تمہاری نظمیں، تمہارے خوابوں سے جنم لیتی تھیں۔ اسی طرح دنیا نے میرے سپنے سے تشکیل پائی ہے اور تم میرے اس خواب کے کرداروں میں سے ایک ہو۔ میرا ایک کردار، جو میری ہی طرح ہر ایک ہے، اور کوئی بھی نہیں ہے۔''

◆◆◆

چشم دید

بورخیس

ترجمہ: صغیر ملال

عبادت گاہ کے پھیلتے سائے کی حد پر واقع اصطبل میں، بھوری آنکھوں اور بھوری داڑھی والا ایک شخص انکساری سے موت کی جانب بڑھ رہا ہے۔ اصطبل، تقریباً عبادت گاہ کے سائے میں آچکا ہے۔ جانوروں کی مہک کے درمیان وہ شخص ایسی عاجزی سے موت تلاش کرتا رہا ہے جیسے دن بھر کا تھکا آدمی سر جھکا کر نیند طلب کرتا ہے۔ ابدی قوانین پر عمل پیرا دن، زوال آمادہ ہے۔ سائے طویل ہو کر اصطبل کے اندر کی چیزوں کے الجھاؤ میں اضافہ کر رہے ہیں۔ اصطبل کے باہر شاداب کھیت ہیں اور زرد پتوں سے اٹا ہوا گڑھا ہے۔ ایک دلدل ہے جس پر بھیڑیے کے پنجوں کے نشان ہیں۔ جہاں پنجوں کے نشان ختم ہوتے ہیں وہاں سے جنگل شروع ہوتا ہے۔ بالآخر فراموش کردہ شخص سو جاتا ہے، اور خواب دیکھتا ہے عبادت گاہ کی گھنٹیوں کی آواز سے اس کی نیند میں خلل پڑتا ہے۔ سلطنتِ برطانیہ کی عملداری میں اب شام کی گھنٹیاں محض رسماً بجائی جاتی ہیں، لیکن اس شخص نے اپنے بچپن میں عبادت اور ریاضت کے عملی مظاہرے دیکھے ہیں۔ قربان گاہوں کا نظارہ کیا۔ بے جانوروں اور قیدیوں کو بھینٹ چڑھتے دیکھا ہے۔ فجر سے پہلے یہ شخص مر جائے گا اور اس کے ساتھ اس کی یادیں بھی مر جائیں گی۔ اس شخص کی موت سے ایک باب بند ہو جائے گا۔ دنیا میں ایک اور چیز کم ہو جائے گی۔

کائنات کے طول و عرض میں پھیلے ہوئے اعمال کسی کی موت کے ساتھ اپنے اختتام کو پہنچ کر تمہیں حیران کر دیتے ہیں۔ بہر حال اگر لوحِ محفوظ وجود نہیں رکھتی تو ہر آخری ہچکی کے ساتھ ایک چیز --- یا ان گنت چیزیں اپنے اختتام کو پہنچتی ہیں۔ زمانے کی گردش میں ایک وہ دن بھی آیا تھا جب حضرت عیسیٰ کو دیکھنے والی آخری آنکھیں بند ہوئی تھیں۔ جنگ جنین کی یاد اور ہیلن کا حسن بھی کسی ایک فرد کی موت کے ساتھ ختم ہوا ہوگا۔

میری موت کے ساتھ کیا اختتام کو پہنچے گا؟ مجھ ناچیز کے نہ ہونے سے دنیا میں کیا کمی واقع ہوگی؟ فرڈینینڈ کی آواز معدوم ہو جائے گی؟ خالی میدان میں کھڑے سرخ گھوڑے کی یاد مٹ جائے گی؟ الماری کے نچلے دراز میں رکھا گندھک کا ٹکڑا تحلیل ہو جائے گا --- بکھر جائے گا؟

◆◆◆

حکایت

خورخے لوئس بورخیس

ترجمہ: صلاح الدین محمود

صبح کے جھٹ پٹے سے شام کے جھٹ پٹے تک، ایک چیتا، تیرھویں صدی کے آخری برسوں میں، چند لکڑی کے تختوں، چند لوہے کی عمودی سلاخوں، بدلتے مردوں اور عورتوں، ایک دیوار اور شاید، خشک پتوں سے بھری، پتھر کی ایک ناند کو دیکھتا تھا۔ اس کو علم نہیں تھا، کہ ہو سکتا تھا، کہ وہ محبت، سفاکی، چیزوں کو پھاڑنے کی تپتی مسرت اور ہرن کی مہک پانے ہوا کی طلب کرتا ہے۔ مگر کوئی چیز اس کے اندر گھٹ گئی اور اس نے بغاوت کی اور خدا ایک خواب میں اس کا ہم گفتار ہوا: ''تم اس اسیری ہی میں زندگی گزارو گے اور مر جاؤ گے، اس واسطے کہ ایک انسان، جس کے بارے میں جانتا ہوں، تم کو معدودے چند بار دیکھ پائے اور تم کو نہ بھولے اور تمہاری ہستی و نقش کو ایک نظم میں جگہ دے، کہ اس کائنات کے اسلوب میں، جس کا ایک خاص مقام ہے، تم قید جھیلتے ہو مگر تم اس نظم کو ایک لفظ دے گزرو گے۔'' خدا نے، اس خواب میں، اس جانور کی حیوانیت کو روشن کیا اور جانور نے ان وجوہات کو سمجھ کر اپنے مقدر کو قبول کیا، مگر جب کہ وہ بیدار ہوا اس میں محض ایک منفی توکل تھا، ایک بہادرانہ بے خبری، اس لئے کہ اس جہان کی ساخت، ایک جانور کی سادگی کے واسطے، از حد پیچیدہ ہے۔

برسوں بعد دانتے راوینہ میں فوت ہو رہا تھا۔ ویسا ہی بے داد و اکیلا جیسے کوئی اور انسان۔ ایک خواب میں ایک خدا نے، اس پر، اس کی حیات اور جد و جہد کا پوشیدہ، مقصد عیاں کیا اور اس نے اپنی جان کی تلخی کو شاد کہا۔ روایت ہے کہ بیدار ہونے پر اس کو احساس تھا کہ جیسے، اس نے، کوئی لا انتہا شے پا کر گنوا دی ہو، ایسی شے کہ جس کو بحال کرنا، جس کی جھلک تک پانا ناممکن تھا، اس لئے کہ اس جہان کی ساخت، ایک انسان کی سادگی کے واسطے، از حد پیچیدہ ہے۔

◆◆◆

کافکااور اس کے پیش رو

بورخیس ترجمہ: اجمل کمال

میں نے ایک مرتبہ کافکا کے پیش رووٴں کا مطالعہ کرنے کا ارادہ کیا تھا۔ پہلے پہل میں اسے ایسا ہی واحد سمجھتا تھا جیسے خطیبانہ مدح کا ابوالہول۔ اس کے صفحات سے ذرا روزانہ کی آشنائی کے بعد مجھے خیال ہوا کہ میں اس کی آواز یا اس کے انداز مختلف ادبیات اور مختلف زمانوں کی تحریروں میں پہچان سکتا ہوں۔ یہاں میں ان میں سے چند کو زمانی ترتیب سے درج کرنا چاہتا ہوں۔

پہلا زینو (Zeno) کا حرکت کے خلاف پیراڈوکس ہے۔ (ارسطو بیان کرتا ہے کہ) مقام الف پر موجود ایک آبجیکٹ مقام ب تک نہیں پہنچ سکتا، کیونکہ پہلے اسے ان دو نقاط کے درمیان فاصلے کا نصف طے کرنا ہوگا اور اس سے پہلے اس نصف کا نصف، اور اس سے پہلے اس نصف کے نصف کا نصف، اور اسی طرح لامتناہی طور پر۔ اس معروف قصے کی ہیئت بالکل (The Castle) کی طرح ہے۔ اور یہ متحرک آبجیکٹ اور تیر اور خرگوش ادب کے اولین کافکائی کردار ہیں۔ دوسری تحریر میں جو اتفاق سے میرے سامنے آئی مشابہت ہیئت کی نہیں بلکہ لہجے کی ہے۔ یہ نویں صدی کے نثر نگار ہان یو کا ایک قصہ ہے، اور مارگولیے کی قابل تحسین Anthologiuc Raisonnec be a Litlerature China,s میں دوبارہ درج کیا گیا ہے۔ یہ وہ پراسرار اور خاموش پیراگراف ہے جسے میں نے نشان زدہ کیا" یہ بات مسلمہ ہے کہ یونی کورن اچھے شگون والا مافوق الفطرت حیوان ہے۔ یہی کچھ قصیدوں، قصوں اور نامور انسانوں کی سوانح حیات میں اور دوسری تحریروں میں درج ہے جن کا استناد شک وشبے سے بالاتر ہے بچے اور دیہاتی عورتیں بھی جانتی ہیں کہ یونی کورن ایک اچھا شگون ہے۔ لیکن جانور گھریلو جانوروں میں شمار نہیں ہوتا۔ اسے پانا ہمیشہ آسان نہیں ہوتا۔ یہ خود کو حیوانی درجہ بندی کے لیئے ہاتھ نہیں آنے دیتا۔ نہ گھوڑے یا بیل کی طرح ہے، اور نہ ہی بھیڑیے یا ہرن کی طرح۔ ان حالات میں ممکن ہے، ہم ایک یونی کورن کے روبرو ہوں اور یقین سے نہ جان پائیں کہ یہ کیا تھا۔ ہم یہ جانتے ہیں کہ اس شکل کا ایال والا جانور گھوڑا ہے' اور اس صورت کا سینگوں والا حیوان بیل ہے۔ لیکن ہم یہ نہیں جانتے کہ یونی کورن کس کا ہوتا ہے"۔ (۱)

تیسری تحریر ایک ایسے ماخذ سے برآمد ہوتی ہے جس کی پیشگوئی کرنا آسان ہے، یعنی کیر کیگارد کی تحریروں سے ۔ دونوں لکھنے والوں کی روحانی مماثلت ایسی چیز ہے جس سے کوئی بھی بے خبر نہیں، لیکن جو بات ابھی تک دریافت نہیں کی گئی میرے خیال میں یہ ہے کہ کیر کیگارد نے کافکا کی طرح کئی حکایات لکھی تھیں۔ جو ہم عصر اور بورژوا موضوعات پر تھیں۔ لاری نے اپنی تصنیف "کیر کیگارد" (آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۱۹۳۸ء) میں ان میں سے دو کو نقل کیا ہے۔ پہلی حکایت ایک جعلساز کا قصہ ہے جو مستقل بے اعتباری کی حالت میں بینک آف انگلینڈ میں نوٹ گنتا رہتا ہے۔ اسی طرح خدا کیر کیگارد پر بھروسا نہ کرتے ہوئے اسے ایک کام سونپتا ہے۔ کیونکہ خدا کو معلوم ہے کہ وہ بدی سے واقف ہے۔ دوسری حکایت کا موضوع

قطب شمالی کی مہمات ہیں۔ ڈنمارک کے پادری اپنے منبروں سے اعلان کرتے ہیں کہ ان مہمات میں حصہ لینا روح کی ابدی بھلائی کے لئے مفید ہے۔ لیکن وہ اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ قطب تک پہنچنا مشکل؛ بلکہ شاید ناممکن ہے، اور یہ کہ تمام لوگ اس مہم کا بیڑا اٹھا بھی نہیں سکتے۔ آخر میں وہ اعلان کرتے ہیں کہ کوئی بھی سفر مثلاً معمولی کے مطابق چلنے والی سٹیمر پر ڈنمارک سے لندن تک کا سفر۔۔۔ غور کیا جائے تو قطب شمالی کی مہم ہے۔ چوتھی پیش گویانہ تحریر جو میں نے تلاش کی ہے، براؤننگ کی نظم Fearsand Seruples ہے جو ۱۸۷۶ء میں شائع ہوئی۔ ایک شخص کا ایک نامور دوست ہے، یا اس کا خیال ہے کہ وہ اس کا دوست ہے۔ اس نے اپنے دوست کو کبھی نہیں دیکھا اور حقیقت یہ ہے کہ اس کے دوست نے آج تک کبھی اس کی مدد نہیں کی، اگرچہ اس کے باعزت اطوار کی کہانیاں زبان زد ہیں اور اس کے معتبر خطوط گردش کرتے رہتے ہیں۔ پھر ایک شخص ان اطوار پر شک کا اظہار کرتا ہے اور تحریر کا ماہر خطوط کو ناقابل اعتبار قرار دیتا ہے۔ آخری سطر میں وہ شخص سوال کرتا ہے' اور اگر یہ دوست۔۔۔ خدا ہوا؟'''

میرے نوٹس میں دو کہانیاں بھی درج ہیں۔ ایک لے اون بلو نے Desobligentes Histoirs سے ہے اور کچھ لوگوں کا معاملہ بیان کرتی ہے جن کے پاس ہر قسم کے گلوب، اٹلس، ریلوے گائیڈ اور صندوق ہیں، لیکن جو اپنے آبائی شہر سے روانہ ہو پانے سے پہلے مر جاتے ہیں۔ دوسری کہانی کا عنوان'' کارکاسون'' ہے اور یہ لارڈ ڈسینی کی تحریر ہے جنگ بازوں کی ایک ناقابل تسخیر فوج ایک لامتناہی قلعے سے روانہ ہوتی ہے اور سلطنتوں کو فتح کرتی اور بلاؤں کا مقابلہ کرتے ہوئے پہاڑوں اور ریگزاروں کو طے کرتی ہے لیکن وہ لوگ کبھی کارکاسون تک نہیں پہنچ پاتے، اگرچہ ایک مرتبہ انہیں دور سے اس کی جھلک دکھادیتی ہے۔ یہ کہانی، جیسا کہ ہر شخص دیکھ سکتا ہے، پہلی کہانی کی قطعی الٹ ہے۔ پہلی کہانی میں شہر کبھی چھوڑا نہیں جاتا، دوسری میں کبھی وہاں پہنچا نہیں جاتا۔

اگر میں غلطی پر نہیں ہوں تو یہ مختلف النوع اقتباسات جو میں نے شمار کئے ہیں، کافکا سے مماثلت رکھتے ہیں۔ اگر میں غلطی پر نہیں ہوں تو یہ ایک دوسرے سے مماثلت نہیں رکھتے دوسری حقیقت زیادہ معنی خیز ہے۔ ان تمام تحریروں میں ہمیں کافکا کا مزاج ملتا ہے، کسی میں کم کسی میں زیادہ، لیکن اگر کافکا نے کبھی ایک سطر بھی نہ لکھی ہوتی تو ہم اس خصوصیت کا ادراک نہیں کر پاتے۔ دوسرے لفظوں میں، اس کا وجود ہی نہ ہوتا۔ براؤننگ کی نظم کافکا کی تحریروں کی پیش گوئی کرتی ہے لیکن ہمارا کافکا کا مطالعہ قابل احساس طور پر نظم کے مطالعے میں شدت اور انحراف پیدا کر دیتا ہے۔ براؤننگ نے اسے اس طرح نہیں پڑھا ہوگا جیسے ہم اب اسے پڑھتے ہیں۔ نقادوں کی لغت میں لفظ پیش رو بے بدل ہے، لیکن اسے نزاع اور رقابت کی تمام تعبیرات سے پاک کر لینا چاہئے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہر لکھنے والا اپنے پیش رووں کو خود'' خلق'' کرتا ہے۔ اس کی تحریر ہمارے ماضی کے تصور کو تبدیل کر دیتی ہے، اور پھر ہمارے مستقبل کے تصور کو بھی (۲) اس باہمی تعلق میں شامل لوگوں کی انفرادی پہچان اور مجموعیت غیر اہم ہے (Betrachtung(Meditation کا ابتدائی کافکا، افسردہ اساطیر اور وحشیانہ ارادوں والے کافکا کا اتنا پیش رو نہیں جتنے براؤننگ اور لارڈ ڈسینی ہیں۔

(۱) مقدس جانور کو نہ پہچان پانا اور لوگوں کے ہاتھوں اس کی بے حرمت یا حادثاتی موت چینی ادب کے روایتی قصوں میں سے ہے ژنگ کی Paychologic und Alchemic زیورخ ۱۹۴۴ء آخری باب ملاحظہ فرمایئے، جس میں اس قسم کی دو عجیب مثالیں موجود ہیں۔

(۲) ٹی ایس ایلیٹ Points of View (۱۹۴۱ء) صفحہ ۲۵۔۲۶

◆◆◆

تمثیل سے ناول تک

بورخیس

ترجمہ: انور زاہدی

تمثیل ہم سب کے لئے ایک جمالیاتی خطا ہے۔
''تمثیل جمالیاتی غلطی کے علاوہ کچھ نہیں'' یہی ایک سطر میرے لکھنے کی پہلی محرک تھی لیکن پھر میں نے غور کیا کہ ایک تمثیل کی طرح میرے جملے میں درآئی ہے میری معلومات کے مطابق تمثیلاتی طرز کا تجزیہ (Schopenhaur) شوپنہار نے کیا تھا۔

(Welt afs Wille und Vorstellung 1.50 by De Quincy)

(Writinge XI 198 by Francesco De Sanctis)

(Storia della patteratura italiana VII by Corce)

(Estetica 39 by Chesterton)

اس مضمون میں، میں صرف آخری دو پر غور کروں گا۔ کورسی (Corce) تمثیلاتی فن سے انحراف کرتا ہے۔ چیسٹرٹن (Chesterton) اس کا حامی ہے۔ میں تو اسی سے متفق ہوں لیکن میں یہ جاننا چاہوں گا کہ کس طرح ایک ہیئت، جسے ہم نا قابل تشریح سمجھتے ہیں اس قدر مقبولیت پا سکتی ہے۔

کورسی کے الفاظ بلوریں ہیں۔ مجھے انہیں دہرانے دیں۔

''اگر علامت کو فنکارانہ وجدان سے غیر منفک سمجھا جائے تو یہ بذات خود وجدان کے مترادف ہے جن کا ہمیشہ ایک تصوراتی کردار ہے۔ اگر علامت کو جدا ہونے کے قابل تصور کیا جائے لیکن اگر علامت کو ایک طرف بیان کیا جائے اور جس شے کی علامت بنائی گئی ہے۔ اسے دوسری جانب رکھا جائے تو دانشورانہ غلطی کا ارتکاب ہو جاتا ہے۔''

فرضی علامت ایک تجریدی تصور کا اظہار ہے۔ یہ ایک تمثیل ہے۔ یہ سائنس ہے فن جو سائنس کی تقلید کرتا ہے، لیکن منصفانہ طور پر ہمیں اشارہ کرنا چاہئے کہ بعض حالتوں میں تمثیل بے ضرر ہے۔

(Jerusalen Libertada) اور شعوانی شاعر مارینو کی Adone (عکس جس نے لذت کو کھول دیا ہے۔ کسی درد میں منتج ہوگا۔) سے مختلف قسموں کے نتیجے کو اخذ کیا جا سکتا ہے۔

بت تراش، بت پر ایک کارڈ کو رکھ کر یہ کہہ سکتا ہے کہ یہ رحم یا نیکی ہے۔ اس وضع کی تمثیلات کو تکمیل شدہ کام میں جمع کرنے سے کام پر کوئی برا اثر مرتب نہیں ہوتا۔ یہ تاثرات ہیں جو دوسرے تاثرات میں خارجی طور پر اضافہ کرتے ہیں۔

نثر کا ایک صفحہ، جو شاعر کسی اور خیال کو بیان کرتا ہے۔ (Jersalen) میں اضافہ کرتا ہے۔ ایک نظم یا اسٹینزا جو بیان کرتا ہے کہ شاعر کیا چاہتا ہے Adone میں جمع ہو جاتا ہے۔ اسی طرح لفظ رحم یا نیکی بت شامل ہو جاتی ہے۔

(La Poseria) کتاب کے صفحے ۲۲۲ پر لہجہ کہیں زیادہ مخالفانہ ہے۔

''تمثیل روحانی اظہار کا بالواسطہ ذریعہ نہیں ہے بلکہ یہ ایک وضع کی تحریر یا رمز ہے''

کوری ہیئت اور مواد کے مابین کسی قسم کے فرق کا اقرار نہیں کرتا اس کے ہاں موخر اول ہے اور اول موخر۔ تمثیل اسے ہیبتناک لگتی ہے کیونکہ وہ دو قسم کے مواد کو ایک ہیئت میں سمیت لیتی ہے۔ نوری یا ادبی (دانتے (Dante) اور جل (Virgil) کی تقلید میں بیٹرس (Beatrice) تک آتا ہے) تصوراتی یا استعاراتی (انسان بالاخر منطق کی رہبری میں عقیدے تک پہنچتا ہے) وہ یقین رکھتا ہے کہ اس وضع کی تحریر مشکل اسرار کی پرورش کرتی ہے تمثیل کی حمایت میں چیسٹرٹن انکار کرتے ہوئے اس بات سے ابتدا کرتا ہے کہ زبان حقیقت کو بیان کرنے کا واحد ذریعہ ہے۔

''انسان جانتا ہے کہ روح میں خزاں زدہ جنگل کے رنگوں کے مقابلے میں ان گنت، حیران کن بے نام رنگ ہیں۔ اس کے باوجود وہ سنجیدگی سے یقین کرتا ہے کہ یہ چیزیں اور ان میں سے ہر اک شئے اپنے تمام سروں اور مدھم سروں میں، اپنے تمام رنگوں اور یکجا ہونے میں صحیح طریقہ سے آوازوں اور کہانی کے تسلسل کے عارضی نظام کی بدولت نمائندگی کر سکتی ہیں وہ یقین رکھتا ہے کہ ایک عام مہذب اپنے باطنی شور میں سے جو خواہشات کے تمام دکھوں اور یادوں کے اسرار کی طرف اشارہ کرتا ہے درحقیقت کچھ پیدا کر سکتا ہے۔''

ابلاغ کی ایک قسم کے ساتھ، جسے غیر ضروری سمجھا جا چکا ہے دوسروں کے لئے جگہ ہے۔ تمثیل فن تعمیر یا موسیقی کی طرح انہی میں سے ایک ہے۔ یہ لفظوں سے ہی بنی ہے لیکن یہ زبان سہل زبان نہیں ہے، دوسرے نشانات کا نشان نہیں۔ مثال کے طور پر بیٹرس کا لفظ عقیدے کا نشان نہیں۔ وہ مخفی چراغاں اور فعال نیکی کا نشان ہے جو اس لفظ سے عیاں ہے۔ ایک اور صحیح نشان ایک امیر۔

مجھے معلوم نہیں کہ ان ممتاز منحرفین میں سے کون صحیح ہے میں جانتا ہوں کہ ایک زمانے میں تمثیلی فن کو بہت لبھانے والا فن سمجھا جاتا تھا۔ (مشہور کتاب (Rama dala rose) جو دو سو سودوں میں زندہ رہی، چوبیس ہزار نظموں پر مشتمل تھی) اور اب وہ نا قابل برداشت ہے یہ محسوس کیا جاتا ہے کہ نا قابل برداشت ہونے کے ساتھ ساتھ یہ احمقانہ اور بیہودہ ہے نہ ہی دانتے نے اپنے جذبات کا اظہار (Vita nuave) کی کہانی میں کیا اور اور نہ ہی رومن (Boethius) بوئی ہتیس نے (Deconsolatione) کو پاویا کے مینار میں اپنے جلاد کی تلوار کے زیر سائے لکھتے ہوئے ہمارے احساسات کو سمجھا ہوگا۔

زاویہ نظر کے اس فرق کو بدلتے ہوئے رجحانات کے اصول کو مدنظر رکھے بغیر میں کیسے بیان کر سکتا ہوں۔

(Coleridge) کولیرج کا مشاہدہ ہے کہ تمام انسان پیدائشی طور پر یا ارسطو کی تقلید کرتے ہیں یا افلاطون کی۔ افلاطون کی تقلید کرنے والے جانتے ہیں کہ خیالات حقیقت میں ارسطو کے ماننے والوں کے خیال میں یہ عمومی انداز ہے۔ موخر کے نزدیک زبان کچھ نہیں علاوہ عارضی علامتوں کے ایک نظام کے اول الذکر کے لئے یہ کائنات کا نقشہ ہے۔

افلاطون جانتا ہے کہ یہ کائنات کسی طریقے سے عالم ظاہر ہے، ایک نظم ہے جو ارسطو کے ماننے والوں کے لئے ممکن ہے ایک غلطی ہو یا ہماری ادھوری علیت کا ایک جزو۔ عرض البلد اور زمانوں کے پھیلاؤ پر دو غیر فانی قطبین اپنے نام اور زبان بدلتے ہیں ایک (Plato, Parmenides) Spinoza,kant,Farancis Bradley ہے اور دوسرا (Heraclitus (Aristotle Locke,Home William James) قرون وسطے کے جفاکش دبستان میں سب کے سب ارسطو کو منطق کے ماہر ارسطو سے مدد مانگتے ہیں (Convivioiv,2) لیکن اسمیت پسند (Nominalists) ارسطو ہیں۔ اور حقیقت پسند افلاطون۔

جارج ہینری لیوس نے دیکھا ہے کہ فلسفایہ کے عہد کی فلسفیانہ قدروں کی بحث میں جو محض اسمیت اور حقیقت پسندی کے مابین رہنے والی ایک بحث تھی، یہ نقطہ نظر سرفروشانہ ہے لیکن یہ بحث کی مسلسل اہمیت کو جتاتا ہے۔ جونویں صدی کے آغاز میں Porphyry کے ایک جملے سے شروع ہوئی، جس کا بوئی تھیس نے ترجمہ کیا تھا۔ ایک بحث جو Anselm اور Roscellinos نے گیارہویں صدی کے آخر تک جاری رکھی اور (Willam of Oleam) نے اسے

چودھویں صدی میں دوبارہ نئی زندگی بخشی۔

جیسا کہ فرض کیا جا سکتا ہے، بہت سے سالوں کے سفر نے درمیانی **صورتحال اور اعزازات کو ملاحظہ** وویت کے نقطے تک کئی گنا کر دیا تھا۔ اس کے باوجود حقیقت پسندی کے لئے کائناتی (افلاطون **کہتا تھا خیالات** جنہیں، ہم انہیں تجریدی تصورات کا نام دیتے تھے) بنیاد پرست تھے۔ اور اسمیت کے فلسفہ کے لئے افراد۔ **فلسفے کی تاریخ لفظوں کے کھیل** اور ناکام عدم توجہی کا میوزیم نہیں۔ دو مقالے شاید وجدانی طور پر حقیقت کو پانے کے دو انداز ہیں۔ (Maurice de Wulf) مارس ڈی ولف لکھتا ہے" انتہائی حقیقت پسندی نے پہلے حمایتی حاصل کئے۔ کرائیکر ہرمن (گیارہویں صدی) ان لوگوں کی بات کرتا ہے جو جدلیات کو Antiqui doctores کے انداز میں پڑھاتے ہیں۔

ایبلارڈ (Adelord) جدلیات کو ایک قدیم فلسفہ بتاتا ہے اور جدیدت کا کام اسکے **مخالفین** کے ساتھ بارہویں صدی کے آخر تک لگا رہا ایک مقالہ، جو نا قابل تصور تھا اب نویں صدی میں واضح نظر آتا تھا اور کسی نہ کسی طرح اس نے چودھویں صدی تک مقابلہ کیا۔

فلسفہ اسمیت، جو شروع میں چند لوگوں کا نیا پن تھا آج ہر اک کا احاطہ کرتا ہے۔ اس کی فتح اتنی بڑی اور بنیادی ہے کہ اس کا نام غیر ضروری ہے۔ کوئی نہیں کہتا کہ وہ اس اسمیت پسند (Nominalist) ہے کیونکہ کوئی بھی کچھ نہیں ہے۔

لیکن ہمیں سمجھنے کی کوشش کرنی چاہئے کہ قرون وسطی کے لوگوں کے لئے حقیقت انسان نہیں تھے بلکہ انسانیت تھی،۔ افراد نہیں بلکہ نسل انسانی تھی، نوع نہیں بلکہ جنس تھی، قسم نہیں تھی بلکہ خدا تھا میرا یقین ہے کہ تمثیلاتی ادب ایسے ہی اقورات سے بڑھا ہے۔ جس میں واضح ترین اظہار شاید Erigena کا چار گنا نظام ہے۔)

تمثیل تجریدیت کی کہانی ہے جیسے کہ ناول افراد کی کہانی ہے۔ تجرید میں انسانی روپ دھارتی ہیں اس لئے ہر ایک تمثیل میں ناول کی کوئی بات ہوتی ہے ناول نگاروں کے تجویز کئے ہوئے افراد **جنس** اختیار کرنے کی خواہش رکھتے ہیں (ڈوپن Dupin) منطق ہے ڈان سیگن ڈوسومبرا (Don Segondo Sombra) گاشو ہے) (ناولوں میں ایک تمثیلاتی عنصر تمثیل سے ناول تک ایک حصہ سم سے فرد تک حقیقت پسندی سے، فلسفہ اہمیت تک کو بے شمار صدیوں کی ضرورت ہی ہے۔

لیکن میں ایک خیالی تاریخ پیش کرنے کی کوشش کروں گا۔ جب یہ ظہور پذیر ہوا ۱۸۳۲ء میں وہ دن جب جیفری (Geoffrey Chaucer) نے جو شاید یقین نہیں کرتا تھا کہ وہ اسمیت پسند تھا، بوکیشیو (Boccaccio) کی ایک سطر کو انگریزی میں ترجمہ کرنا چاہا تھا (Elon gali occulti Ferri i Tradment) (اور دھوکہ بازی چھپے ہوئے ہتھیاروں کے ساتھ) تو اس نے کچھ اسے کہا تھا۔

"The Smyler With the Knyf under the Cloke" **اصل میں متن** (Tescide) ساتویں کتاب میں ہے جس کا انگریزی ترجمہ The Knisht Tale کے نام سے ہوا تھا۔

◆◆◆

بائیں سے: نظام صدیقی، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر حمید اللہ بھٹ، چودھری ابن النصیر، ڈاکٹر ریب اسماء، خواجہ جاوید اختر۔

گوپی چند نارنگ؛ ایک مطالعہ

بخش لائل پوری	ترجمان اردو؛ گوپی چند نارنگ
کرشن گوپال ترجمہ شائع قدوائی	تھیوری لازمیت کا منطقہ
محمد ایوب واقف	علوم وفنون کا نادر خزینہ: گوپی چند نارنگ
سید تنویر حسین	گوپی چند نارنگ اور نیا تنقیدی افق
شبات ملت	نارنگ اور ادب
صلاح الدین پرویز	مومن ہندو، کافر اردو اور یہودی زمانہ
رضوان احمد	ارمغان نارنگ
خواجہ محمد اکرام الدین	ارمغان نارنگ
	گوپی چند نارنگ سے گفتگو
ابرار رحمانی، احمد صغیر	گوپی چند نارنگ سے گفتگو
عبد المنان طرزی	معتبر ادیب و منفرد خطیب و ناقد اعلیٰ

بخش لائل پوری

ترجمان اردو گوپی چند نارنگ

شعبۂ تنقید میں اخلاق کا پابند ہے
گفتگو جس کی معطر جس کا لہجہ قند ہے
شہسواران ادب کی جان ہے دل بند ہے
خوب تر خورشید سے اور چاند سے دو چند ہے

جو لسان فکر کے ہر لفظ کا آہنگ ہے
عہد حاضر میں فقط وہ حضرت نارنگ ہے

اک محقق اک سخن ور ایک استاد زباں
دل کی تہہ سے جس کا ہر اک مخلص ہے رطب اللساں
شاخ اردو پر سجایا جس نے اپنا آشیاں
جس کو اہل علم بھی کہتے ہیں اک معجز بیاں

صاحب اسلوب ہے وہ عالم افکار میں
جس کا ہم پلہ نہیں ہے ندرت اظہار میں

معطو طرز نگارش اور یکتائے زبان
جس سے قائم عصر حاضر کے ادب کی آن بان
ناز فرماتا ہے جس پر میر و غالب کا جہان
جس کے دم سے گونجتی ہے نغمہ اردو کی تان

وقت کی بے رحم موجوں نے ابھارا ہے جسے
شانۂ جہد مسلسل نے سنوارا ہے جسے

ناقد آتش نفس روشن نظر زندہ ضمیر
جس کے لب ساز تکلم جس کا لہجہ بے نظیر
سالک عالی صنعت صوفی منش مرد فقیر
خاک دگی سے ہے اٹھا جس کی ہستی کا خمیر

سخت موسم میں بھی وہ اردو زباں کے سنگ ہے
حضرت نارنگ ہی اردو زباں کا رنگ ہے

—

تھیوری لازمیت کا منطقہ

کرشن گوپال ورما ترجمہ: شافع قدوائی

''کفر کچھ چاہیے اسلام کی رونق کے لیے'' میر تقی میر

''ادبی ڈسکورس کی بین المطالعاتی جہت نہ صرف ادب کی لازمی تاریخیت کو نشان زد کرتی ہے بلکہ اس کے اساسی پہلو (یعنی) ادب اور دوسرے ڈسکورس کے مابین اصل الجھاؤ کو بھی خاطر نشان کرتی ہے'' فرینک لنٹر یکیا

''ہم سخن فہم ہیں، غالب کے طرف دار نہیں'' مرزا غالب

*

ساتویں دہائی میں مغرب میں نئی تنقید اور مارکسی فکر کی نارسائی کا احساس عام ہونے کے بعد تھیوری کی ضرورت محسوس کی گئی۔ ایک طرف تو نئی تنقید کے سیاق سے عاری ہونے کی سیاست تھی جو ادب کے سماجی شعور کی مخالفت کے باعث منصۂ شہود پر آئی تھی اور دوسری طرف انقلابیت کا بھی بول بالا تھا۔ یہ دونوں نقطہ ہائے نظر انتہا پسندانہ تھے، ادب کی شناخت متعین کرنے کے لیے ایک ایسے نظریے کی ضرورت تھی جو اپنے منطقی استدلال کی وساطت سے اسے معروضی اور سائنسی اساس فراہم کر سکے اور تخلیق کو محض موضوعیت کے دائرے سے نجات دلا سکے۔ نظریہ اور طریق کار کے طور پر ساختیات کا فروغ اسی ضرورت کی تکمیل کی خاطر ہوا۔ خاطر نشاں رہے کہ اس ڈسکورس سے متعلق قابل غور مباحث یورپ اساس ہی ہیں لہٰذا اس کے ہمارے یہاں تک پہنچنے میں وقت لگنا فطری بات ہے۔ یوں تو جدید ترین اطلاعات سے بہرہ مند انگریزی داں حلقوں میں تھیوری سے متعلق مباحث کا آغاز نویں دہائی میں ہو گیا تھا۔ ہندی، اردو اور ہندستان کی دیگر زبانوں کے بعض ناقدوں نے اس کی اہمیت کو اجاگر تو کیا تاہم عموماً اسے مغرب سے برآمد سمجھ کر شک وشبہ کی نظر سے بھی دیکھا گیا۔ واقعتاً مغرب میں بھی صورت حال کچھ مختلف نہیں تھی وہاں بھی علمی حلقوں، درس گاہوں اور ادبی اداروں میں تھیوری کے عمل دخل سے غیر محفوظ ہونے کا احساس پنپنے لگا جس نے جلد ہی ''علمی حسد'' کی صورت اختیار کر لی۔ ہمارے یہاں تو اب بھی ادبی وتنقیدی منظر نامہ اتنا حوصلہ افزا نہیں ہے اور ہم جدیدیت اور ترقی پسندی کی بحثوں میں الجھے ہوئے ہیں۔ مشہور نقاد، ماہر لسانیات اور ادبیات کے نامور عالم پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اس خلا کا احساس کیا اور پھر اپنی جدید ترین تنقیدی تصنیف ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات کی وساطت سے اسے پورا کرنے کا بیڑا اٹھایا۔

تھیوری کے مسائل یا اس کی علمیات سے متعلق سوالات اور ان کے جوابات کی تلاش نے مغرب میں نئے تنقیدی ڈسکورس کو جنم دیا۔ مغرب میں تو تھیوری سے متعلق مباحث بعض پر پیچ راہوں سے گزر کر افلاطون تک کو تنازعے کے گھیرے میں لے آتے ہیں۔ جدیدیت، حقیقت نگاری اور وجودیت کے سروکاروں پر تو سوالیہ نشان قائم

ہوتا ہی تھے۔

پروفیسر نارنگ موضوع کا آغاز ساختیات کے تصور کی وضاحت سے کرتے ہیں۔ پروفیسر نارنگ کی توضیح کا حوالہ مشہور لسانیات فردیناد دی سوسیو کے لکچروں کا مجموعہ ''کورس ان جنرل لنگوسٹکس'' میں بیان کردہ مباحث ہیں۔ انیسویں صدی کے اوائل تک لسانیات کا تفاعل محض اشیا کی اسم بندی سمجھا جاتا رہا تھا نیز ادب کو سماج کا آئینہ گردانا جاتا تھا اور اس کی اساس تھی حقیقت جس کا زندگی سے براہ راست اور سیدھا تعلق تھا۔ تخلیق، ادیب کا وسیلہء اظہار تھی اور حقیقت کی عکاسی مقبول عام تصور تھا۔ بیسویں صدی کے اواخر میں سوسیئر کا فلسفہء لسان اپنی سائنسی بنیاد کے باعث ماضی کے ڈسکورس کی سب سے زوردار تشریح کی صورت میں سامنے آیا۔ ساخت کا تصور ایک نوع کے تضاد پر استوار ہے جس میں یہ کہنے کے بجائے کہ زبان حقیقت کا اظہار کرتی ہے، اس پر زور دیا جاتا ہے کہ زبان کی ساخت سے ہی حقیقت متشکل ہوتی ہے۔ اس ساخت کے حوالے سے ان اصولوں، ضوابط اور اسرار کا عقدہ حل کرنے کی سائنسی کاوش کی گئی جو معاشرتی اور ثقافتی عوامل کے پشت پر کارفرما رہتے ہیں۔ ساختیات کو رشتوں کا نظام قرار دیتے ہوئے پروفیسر نارنگ لکھتے ہیں کہ رشتوں کے اس نظام کے بغیر کسی شے کا کوئی وجود نہیں ہے۔ ہم ان اشیا کا ادراک اسی صورت میں کر پاتے ہیں جب ہم اس شے کو رشتوں کے اس تفریقی نظام کے پس منظر میں دیکھتے ہیں خواہ ہمیں اس کا احساس نہ ہو۔ ساخت کا تصور ہر چند کہ غیر مرئی ہے تاہم اس کے باعث ہی مماثلت اور تفریق کی وساطت سے معنی کی تخم ریزی ہوتی ہے اور جس کی وجہ سے اشیا کی پہچان بھی متعین ہوتی ہے۔ تصور کی سطح پر ساخت کی تاریخ خاصی پرانی ہے جس کی تجدید ژاں پیژے، سوسیئر اور اس کے بعد لیوی سژاوس نے کی۔ ایک علمی تحریک کے طور پر ساختیات نے ادب اور ادبی تنقید کو کافی دور تک متاثر کیا۔ پروفیسر نارنگ بالتفصیل یہ وضاحت کرتے ہیں کہ ساختیات نے حقیقت نگاری کے تصور میں مضمر نظریہ نقل اور نئی تنقید کے اظہار کے اصول کو کس طرح عملی اور ناکارہ ثابت کر دیا ہے۔ زبان کو اساس کے تصور پر قبول کرنے والی ساختیاتی تحریک نے اسے نفسیات کے اصل مسئلے کے طور پر دیکھا اور اسے دیگر علوم پر ترجیح دلائی۔ ساختیاتی فکر نے فرد پرستی اور انسان پرستی کی سختی سے مخالفت کی اور تمام بورژوا رجحانات کو مسترد کیا کہ یہ انسان کی خودغرضی کے داعیوں کو متحرک کرتے تھے۔

زیر تبصرہ کتاب کے اگلے حصے میں پروفیسر نارنگ اپنی توجہ پس ساختیات پر مرکوز کرتے ہیں۔ وہ رولاں بارتھ سے آغاز کرتے ہیں جس کا خیال تھا کہ متن کثیر المعنی ہوتا ہے اور ادب اشیا کی معنی خیزی کا پیغام ہے جو مختلف معنوں کی تشکیل کرتا ہے۔ بارتھ زبان کے شفاف ہونے کے تصور کی مکمل نفی کرتا ہے۔ حقیقت کے ساتھ براہ راست اور سیدھے تعلق کے تصور پر کاری ضرب لگانے والے اور تکثیر معنی کو ترجیح دینے والے بارتھ کے ضمن میں سوسن سونٹاگ کا خیال ہے کہ بارتھ یہ تسلیم کرتا ہے کہ زبان نئے نئے مفاہیم کو مسلسل جنم دیے بغیر نہیں رہتی۔ زبان سے متعلق بارتھ کے خیالات نے زبان کی خودمختاری، تخلیقیت اور معنی کی تخم ریزی کے ان تمام سکہ بند اور تشریحی مزاحمتوں کو چیلنج کیا جن میں زبان، ادب اور ثقافت محصور تھی۔ یہاں یہ تشریح ضروری ہے کہ بارتھ کی فکر خصوصاً اس کے بعد کے خیالات ساختیات کی سائنسی بنیاد اور اس کے مرکزی رول کے تصور کو بھی کٹہرے میں کھڑا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ پروفیسر نارنگ کے مطابق بارتھ کے خیالات فکری پیش رفت کی راہ بھی ہموار کرتے ہیں۔ لاکاں، فوکو اور کرسٹیوا وغیرہ نے اسی سوچ کو فروغ دیا اور فکری اور عملی اساس سے متصف کر کے اسے ایک منضبط فلسفے کے طور پر پیش کیا۔

پروفیسر نارنگ تسلیم کرتے ہیں کہ ساختیات کے معروضی طریقہء کار کی ہمہ جہت مقبولیت یا بحالی دراصل گہری خوداحتسابی کا نتیجہ ہے جو پس ساختیات کا طرہء امتیاز ہے پس ساختیات، سوسیئر کے فلسفہء لسان میں جہاں

کہیں بھی جھول یا اختلافات کا امکان تھا، کو اجاگر کر کے دو سطحوں پر سرگرم عمل ہوتی ہے۔ ایک سطح پر پس ساختیات، علمیات، سائنسی استدلال اور طریقۂ کار کے حدود کی وضاحت کرتی ہے اور دوسری سطح پر بورژوا فکر اور ذہنی برتری کی گہرائی سے چھان بین کرتی ہے۔ ''نشان'' کے دہرے پن پر سوالیہ نشان قائم کیا گیا جس کے نتیجے میں لاکاں کے نفسی شعور (لاشعور کی ساخت زبان کے مماثل ہے) فوکو کے دیوانگی کے ڈسکورس اور کرسٹیوا کی شعری زبان اور لاشعور کے باہمی تعامل سے متعلق بنیادی تصورات پر از سر نو غور کیا گیا۔ اس نوع کے ڈسکورس نے حقیقت کو لسانی ساخت سے لسانی تشکیل کے ضوابط تک لاکر علامت کے فریب کو بھی ثابت کیا۔

اس ڈسکورس کی تہہ میں جا کر پروفیسر نارنگ نئے امکانات کو بروئے کار لاتے ہیں جن کے باعث اقتدار، ہیرو ورشپ اور بورژوا پرستی پر کاری ضرب ممکن ہوسکی۔ زبان کے کھیل میں آکر ثقافت، آئیڈیولوجی، ادب اور اقتدار کس طرح "other" کو دبا کر رکھتے ہیں یہ ظاہر ہو جاتا ہے۔ علاوہ بریں یہ بھی ثابت ہو جاتا ہے کہ جو معنی خیز فکر ہے اس کا اصل تعلق "other" ہی سے ہے اس نکتے کی تھیوری میں بہت اہمیت ہے اور اس کا بڑا گہرا رول ہے جس سے متفق نہ ہونا مشکل ہے۔ مثال کے طور پر تھیوری کے تحت نرالا کی رام شکتی پوجا، منٹو کی کہانیاں یا منوہر شیام جوشی کے جدید ترین افسانوی تجربوں سے ایسے بے شناخت پہلو اجاگر ہو سکتے ہیں جن کی طرف ہمارا دھیان نہیں گیا تھا۔

پس ساختیات کے ساتھ ہی اس کا ایک دوسرا پہلو سامنے آتا ہے۔ جسے لاتشکیل سے موسوم کیا جاتا ہے۔ لاتشکیل کے نام سے مشہور اس نظری عرصے (Space) کو ژاک دریدا سے جوڑ کر پروفیسر نارنگ ایک بے حد متنازع فیہ، موثر اور فکر انگیز بحث اٹھاتے ہوئے لکھتے ہیں'' لاتشکیل سے مراد قرأت کا وہ طریقۂ کار ہے جس کے توسط سے متعینہ معنی کو بے دخل کیا جاسکتا ہے۔ لاتشکیلی مطالعے کے ذریعے متعین، مقررہ اور پہلے سے طے شدہ معنی کی درجہ بندی کو تبدیل کیا جاسکتا ہے۔ مصنف کو تحریر پر ترجیح، لفظ کی موجودگی کا اقرار یا خارجی مرکز کو دی جانے والی اہمیت کا باریک بینی سے تجزیہ کرتے ہوئے دریدا نے اپنے لاتشکیلی طریقۂ کار سے مغربی مابعد الطبعیات کی بنیاد ہی ہلا دی۔ مرکز یا معنی کے وحدانی ہونے کے تصور پر مبنی موجودگیوں (مثلاً خدا، شعور، روح، سچ وغیرہ) پر سوالیہ نشان قائم کر کے لاتشکیل نے مذہب روحانیت، منطق اور آئیڈیولوجی کو نئے سرے سے دیکھنے کی طرف توجہ مبذول کرائی ہے۔ دریدا کے مطابق کسی بھی فکر کی تہہ میں مرکزیت یا بنیاد جیسی کوئی چیز نہیں ہوتی اور نہ ہی کوئی نتیجہ سب کے لیے قابل قبول اور قطعی ہوسکتا ہے۔ '' متن کے باہر کچھ نہیں ہے۔'' جیسے قول کے تناظر میں زبان کو بیچ شعور پر ترجیح دے کر مابعد الطبعیات، حسیت اور لازمیت کو بنیاد کے طور پر تسلیم کرنے والی ہندستانی اور اسلامی روایت میں ایک گہری فکری اتھل پتھل پیدا کر دی گئی ہے۔ تاہم دریدا کی دین پر غور کرتے وقت پروفیسر نارنگ علمی انداز میں ہمیں یاد دلاتے ہیں کہ ماقبل کے فلسفیوں سے دریدا کا رشتہ محض نفی کا نہیں ہے بلکہ یہ اثبات اور نفی دونوں کا ہے۔ دریدا محض روایت شکنی نہیں کرتا بلکہ ان سے اشتراک کا بھی خواہاں ہے۔ معنی ہمیشہ التوا میں رہتے ہیں۔ لاتشکیلی فکر مدلل طور پر ثابت کرتی ہے کہ معنی کی تعبیریں زبان کی تفریقی نوع کی باعث پیدا ہوتی ہیں اسی لیے متن لامرکز ہے لاتشکیلی تضاد پر مبنی ہے اور یہ ایک بامقصد مداخلت ہے جو تحدید (کلوزر) کی مخالف ہے۔ دریدا زبان کے امتیازی عناصر کو عمل جراحی سے گزار کر کے یہ ثابت کرتا ہے کہ روایت نے جو معنی مقرر کیے ہیں، وہ محض اتنے ہی نہیں ہیں۔ علم اور اقتدار کے کھیل میں جو معنی دب گئے ہیں یا دبا دیے گئے ہیں، دریدا انھیں کھولتا ہے اور ان پر توجہ مرکوز کرتا ہے۔ سوسیئر اور دریدا کے فلسفے کو جو زیر تبصرہ کتاب میں قابل قدر امتیازات میں شامل ہے، پروفیسر نارنگ ایک حیرت انگیز اور نیا تناظر عطا کرتے ہیں اور وہ ہے اسے ہندستانی اور اسلامی روایت سے مربوط کرنا اور ان کے اندرونی روابط کی تفتیش۔ مصنف کی یہ کوشش محض

تھیوری سے اپنی گہری دل چسپی سے اپنے نقطۂ نظر کو مضبوط بنانا نہیں ہے بلکہ اپنی قدیم روایت کی منطقیت، جراءت مندی اور رنگارنگی کو نیز اپنی روایت کی علمی اور تجزیاتی فکری صلاحیت کو ایک نئے تناظر میں دیکھنا بھی ہے۔ یہ پروفیسر نارنگ کا مہتم بالشان علمی کارنامہ ہے جو محض ایک ماہرِ لسانیات کی تجزیاتی صلاحیت کا آئینہ دار ہی نہیں بلکہ ایک باشعور نقاد کی فکری صلابت کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ قدیم روایت کے حوالے سے تھیوری کے افق کے لامحدود نہ ہونے کی نہ صرف تصدیق ہوتی ہے بلکہ اس سے ادبی اور ثقافتی لین دین کے نئے باب بھی وا ہوتے ہیں۔ ہندستانی فلسفے اور اسلامی روایت میں زبان کی ماہیت اور معنی کے مسائل پر صدیوں سے غور و فکر کیا جاتا رہا ہے۔ یہ دیکھ کر خوش گوار حیرت ہوتی ہے کہ بودھ فلسفیوں اور منطقی مفکروں (ناگ ارجن، دیناگ) کے ''شونیہ'' اور ''اپوہ'' کے تصور کے ساتھ بیسویں صدی کے سوسیئر اور دریدا میں فکری مماثلتیں ملتی ہیں۔ معنی تخم ریزی کی لفظ کی صلاحیت جسے ہمارے یہاں قوت لفظ کہا گیا ہے اور جو لفظ اور معنی کے باہمی ارتباط کی بنیاد ہے، صدیوں سے تنازعے کے گھیرے میں رہی ہے۔ میمانسکوں اور نیا یکوں کے مابین لفظ کا معنی سے فطری رشتہ ہے جب کہ دوسرے کی دلیل ہے کہ ہر زبان میں لفظوں کے معنی اور اشیا کے نام یکساں ہوتے ہیں۔ اگر اسے تسلیم کرلیا جائے تب بھی لفظوں کے مختلف معنی یا ایک ہی مفہوم کے لیے مختلف معنی یا ایک معنی کے لیے مختلف الفاظ کا چلن منطقی نہیں لگتا۔ نیا یکوں کے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے پروفیسر نارنگ، سوسیئر کے فلسفۂ لسان سے اس کی گہری مماثلت کی نشان دہی کرتے ہیں۔ یہی وہ نقطۂ نظر ہے جس کے تحت لفظ اور معنی کا رشتہ من مانا یعنی روایت سے ماخوذ اور غیر رسمی ہوتا ہے۔ یہاں اس متنازعہ فیہ تصور کے باریک پہلوؤں کی نشان دہی کرتے ہوئے پروفیسر نارنگ اسے انتہائی برمحل اور گہری معنویت کا حامل بتاتے ہیں۔ انھوں نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ میمانسک چوں کہ ویدوں کے مابعد الطبعیاتی معنی کو قائم کرنا چاہتے تھے لہٰذا معنی پر زور دینا اور لفظ کی بالادستی کو قائم کرنا ان کا اہم مسئلہ تھا۔

بودھوں کے فلسفہ میں ''اپوہ'' کے تصور میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ لفظ میں اصلاً کوئی شعیت نہیں ہوتی۔ معنی تفریق سے ظاہر ہوتے ہیں اور ان کی نوعیت منفی ہوتی ہے۔ بودھ حلقوں میں اس موضوع پر جس کی نوعیت عصری ہے، غور کیا جانا باقی ہے کہ کیا زبان کی علامتی پیغام رسانی کی نوعیت تفریقی ہے اور کیا یہی وہ نکتہ ہے جسے دریدا نے سوسیئر سے لے کر ایک نئے اور ہمہ گیر فلسفۂ لسان میں منقلب کردیا ہے۔ یہ یاد رکھنا بے محل نہیں ہے کہ سوسیئر سنسکرت کے عالم تھے اور دریدا کے فلسفے میں بھی ہندستانی روایت سے مماثلت دیکھی گئی ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں بعض عالموں نے بودھوں کے شونیہ کے تصور میں اور دریدا کے نظریۂ افتراق میں بھی مماثلت تلاش کی ہے۔ یہ تسلیم کرنا ہوگا کہ جس طرح بودھ فلسفی ''شونیتا'' کو آخری تجزیے میں منفی نہیں مانتے اسی طرح دریدا بھی Negation کی طرف سفر کرتا ہے۔ دریدا کا خیال ہے کہ Negation فی الاصل منفی تصور نہیں ہے۔ آواز اور رس کے تصور کی وساطت سے پروفیسر نارنگ اس نکتے کی طرف توجہ مرکوز کراتے ہیں کہ قدیم فلسفے میں بھی معاصر سوچ کا عکس موجود ہے۔

پروفیسر نارنگ تھیوری کے مسئلے کو صرف ''باہری'' یا مغرب کی فکری برتری کی ایک اور مثال کے طور پر قبول نہیں کرتے۔ کتاب کا ایک پورا حصہ عربی فارسی شعریات اور ساختیاتی فکر کے لیے مختص کیا گیا ہے۔ زبان اور علم مبلغ حضرت علی کے قول سے زبان پر عربوں کی ماہرانہ دسترس کے تذکرے کا آغاز کرتے ہوئے پروفیسر نارنگ دورِ جاہلی اور اسلامی روایت کا پس منظر واضح کرتے ہیں۔ اسلام کے ابتدائی دور میں متکلمین اور معتزلہ کے مابین جو اختلاف پیدا ہوئے وہ فلسفۂ لسان کے حوالے سے مذہبی انتہاپسندی پر بار بار سوالیہ نشان قائم کرتے ہیں۔ عربوں کا

شعری اور ادبی ورثہ کس طرح سے بدلنے لگا اور بتدریج یہ تبدیلی کن اصولوں کے تحت ہوئی اور جس کے اثرات بعد میں فارسی اور اردو شعریات پر مرتب ہوئے کتاب میں اس کی پوری تفصیل ملتی ہے۔ لفظ اور معنی کے باہمی ربط کے بارے میں وحدانی، علامتی اور حیرت انگیز پہلوؤں کی پرانی بحثوں میں لفظ کی خودمختاری کو شعریات کی بالادستی کے روپ میں قائم کیا گیا ہے۔ خاطر نشان رہے کہ لفظ اور معنی کی دوئی ایک مرکزی دھارے کے طور پر عربی اور فارسی روایت میں موج زن ہے گو کہ ان کے باہمی انجذاب کے مقام بھی آتے ہیں مگر یہ اتنے طاقت ور نہیں ہیں۔ لفظ اور معنی میں شعریت اور نظری ترجیح کے مسئلے کو ڈاکٹر عبدالعلیم اور مسیح الزماں کے حوالے سے اٹھا کر پروفیسر نارنگ لغوی مفہوم کی بالتفصیل وضاحت کرتے ہیں۔ لغوی معنی اور غیر لغوی معنی کی دوئی گو کہ ساختیاتی شعریات کی بنیادی کاٹ کے طور پر قابل قبول ہے تاہم ''شیئت'' اور ''فطری'' کے پھیر میں ساختیات نہیں پڑتی کہ زبان میں ایسا کچھ ہے نہیں جو کچھ بھی ہے وہ خودساختہ اور من مانا ہے۔ قدیم روایت میں آثار اور اصل کے مابین فرق صرف فریب نظر ہے۔ اس تناظر میں وضاحت ایک جمالیاتی تصور ہے، یہ بیان کی وہ خصوصیت ہے جو قاری یا سامع کو مصنف یا مقرر کے نزدیک تر پہنچا دیتی ہے اور '' کلام سے متعلق کیفیتوں کے تقاضے کی کسوٹی پر پورا اترنا، بشرطیکہ زبان فصیح ہو، بلاغت ہے''۔ اس کی بہترین مثالیں اردو شاعری میں ملتی ہیں۔ میر کو ہی دیکھیے: '' میر اب پیر ہوئے ترک خیالات کرو'' یا پھر غالب '' بازیچہء اطفال ہے دنیا مرے آگے۔'' بلاغت ماہرین فن کے مطابق شعری زبان کی ایک امتیازی خصوصیت ہے جو شعریات کی اساس ہے۔ میر، غالب، سودا اور اقبال حسن آفرینی کی بلندترین مثال ہیں۔ آئینہء بلاغت کے مصنف نے اسی لیے تخیل کو شاعری کی روح قرار دیا ہے لیکن اس اعتراف کی پشت پر کارفرما ہے معنی کا وہ تصور جو لفظ کو محض ایک بے جان شے تسلیم کرتا ہے اور جو متن کے متعین معنی کو تسلیم کرتا ہے۔ پروفیسر نارنگ بتاتے ہیں کہ ہر روایت کا یہی مرکزی مسئلہ ہے اور معنی کے متعین ہونے یا غیر متعین ہونے کو اپنے اپنے تناظر میں ثابت کیا جاتا رہا ہے۔ اس مرکزی مسئلے کو فکری لین دین کی صورت عطا کرتے ہوئے پروفیسر نارنگ فلسطینی اور امریکی نژاد مفکر ایڈورڈ سعید کے نقطہء نظر سے اتفاق کرتے ہیں اور گیارھویں صدی کی '' ظاہریہ'' اور '' باطنیہ'' بحث کو عصری تناظر میں واضح کرتے ہیں۔ مصنف کا خیال ہے کہ ادبی متن کے مسائل دوسرے ہیں اور مذہبی متون کے مسائل الگ ہیں لہٰذا معنی کے غیر متعین ہونے کا اطلاق غیر ادبی متن پر کرنا درست نہیں ہے۔ اس مقام پر ہندستانی روایت یعنی ویدوں میں بیان کردہ تصور کا یاد آنا قدرتی بات ہے۔ تاہم یہ ایک متنازعہ فیہ امر ہے۔ لفظ اور تعینات کے مسئلے پر اٹھائے گئے پرانے تنازعوں میں بہت کچھ اور ہے جس کی تشریح دلت مورخ اپنے طور پر کرنا چاہیں گے اور یہاں متن کے نشانیاتی عمل سے گزرنا ہوگا۔

تھیوری کے مسئلے کو پروفیسر نارنگ نے قدیم شعری روایت کے ساتھ پیش کر کے مختلف پہلوؤں کی تائید رتردید کا محاسبہ کیا ہے اور اس سے ہمیں مستقبل میں مشرقی اور مغربی روایت کے مابین باہمی تعامل کی ضرورت محسوس ہوگی۔ مزید برآں ہمیں ایک عظیم '' لانگ'' کی وساطت سے دونوں ڈسکورسوں کے ناقابل تقسیم ہونے کا بھی احساس ہوگا جس سے یہ دو عظیم روایات اپنے طریقے سے نئے سوالات کا اپنے تناظر میں حل تلاش کر سکیں گی۔

تھیوری نے ہر طرح کے معتقدات، آئیڈیولوجی، سماجی شعور، سیاست اور بامقصدیت پر دراڑیں ڈالی ہیں۔ اس کی سیدھی ٹکر دنیا کی سب سے زیادہ انقلابی اور تجزیاتی سمجھنے والی فکر یعنی مارکسزم سے ہوئی۔ پروفیسر نارنگ نے مارکسزم کو اپنی کتاب میں جائز مقام دیا ہے اور اس کے بعض ممتاز مفکرین اور اس کے معترضین کی پوزیشن کی وضاحت تجزیاتی انداز میں کی ہے۔ یہ بات عالم پر ظاہر ہے کہ مارکس نے اپنے ماضی قریب اور ماضی بعید کی سفاکانہ انداز میں تشریح کی تھی اور اصلاً یہ فکری بحالی کا رزمیہ تھا۔ مارکس نے معاشرہ، ادب، سیاست اور اقتصادیات کو

''کھولا'' تھا جسے تبدیلی کا راستہ سمجھا جاتا رہا تھا۔ مارکس کے یہاں بھی مادے کی جدلیات کے تصور میں ساخت کا احساس موجود ہے تاہم ساختیات میں یہ تصور ۱۹۶۰ء کے بعد کا ہے۔ سوسیئر کے فلسفہ لسان سے متاثر ساختیاتی ناقد گولڈ مان سے پروفیسر نارنگ آغاز کرتے ہیں جو مارکسزم کو ساختیات کے ایک جزو کے طور پر دیکھنے کی راہ کی نشان دہی کرتا ہے۔ اقتصادی تشکیلات کا ادبی تشکیلات سے گہرا باہمی رشتہ ہے جو تجربہ اور فرد کا استرداد کرتا ہے۔'' ساخت اور اس کے نظام میں جدلیاتی تعلق ہوتا ہے جو معنی کی تخم ریزی کرتا ہے۔ پیر ماشرے (انگلستان کا مشہور مارکسی نقاد ٹیری ایگلٹن جسے مارکسی ہونے کے باوجود لاتشکیلی ناقد کا درجہ دیتا ہے) متن کو تخلیق یا خود مختار فن پارہ سمجھنے کے بجائے ایک نوع کی پیداوار قرار دیتا ہے۔ متن کے ایک ہیئت کے طور پر صورت پذیر ہونے کے بعد ہی اس میں تضادات، وقفوں، خاموشیوں اور مداخلت کا دروازہ کھل جاتا ہے۔ یہی متن کی لاشعوری جہت ہے جو ادبیت کے ساتھ متوازی طور پر چلتی رہتی ہے۔ یہ طریقہء کار اینگلو امریکی اور ایف۔ آر۔ لیوس کی تنقید سے بالکل مختلف ہے جو موسعیت کی حامی بنا چاہتی ہے۔

ادبی متن کی مارکسی جہت آلتھو سے اور لوکاچ سے متاثر ہو کر آگے بڑھی ہے۔ نئی تنقید میں تخلیق کو لفظ اساس مانا گیا ہے۔ product تھیوری نے تخلیق کی خود مختاری اور اس کے سیاق سے عاری ہونے کی تختی سے مخالفت کی۔

واقعتا لوکاچ کی فکری تنقید نے ناول کو مرکز نگاہ بنایا اور اس ضمن میں آلتھو سے کا سماجی تشکیل کا نظریہ خاصی حد تک موثر رہا۔ اس کے تحت اس امر پر اصرار کیا گیا کہ لوکاچ کی سماجی تشکیل کا تصور ایک اکائی کے طور پر غلطی سے پر ہے۔ آلتھو سے نے یہ نکتہ پیش کیا کہ سماجی تشکیل، سماجی سروکاروں اور تعاملات سے باہمی طور پر رد ہو جانے کے باوجود، مختلف سطحوں پر منتقل ہوتی ہے اور یہ درست بھی ہے۔ یہ سماجی تشکیلات تین بالکل مختلف، تاہم ایک دوسرے سے مربوط سطحوں پر عمل پیرا ہوتی ہیں۔ اقتصادی سطح، سیاسی سطح اور فکری سطح۔ یہ سطحیں ایک دوسرے کے مقابلے میں خود مختار بھی ہوتی ہیں۔ اس کے بعد ٹیری ایگلٹن اور فریڈرک جیمسن کی عطا پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر نارنگ مارکسزم، ساختیات اور پس ساختیات کے مابین افتراق اور یکسانیت کو موضوع بحث بناتے ہیں۔ مصنف اس امر کی طرف بھی متوجہ کرتے ہیں کہ کس طرح مغربی مارکسزم سے برطانیہ اور امریکہ کے حلیفوں نے ادب، ثقافت اور آئیڈیالوجی کو نئے معنوں میں قبول کیا ہے۔ کتاب کا یہ حصہ جو ہمارے یہاں (ہندی اور اردو دونوں) کی تبدیل ہوتی ہوئی فکر کی ادب کے میدان میں رہ نمائی کرسکتا ہے اور یہ حصہ گہری معنویت کا حامل بھی ہے اور برمحل بھی۔ ادب اور ثقافت کو آخر کار تاریخی حالات کا جزو مانتے ہوئے بھی ہم فکر کی جکڑ بندی کو توڑ سکتے ہیں تاکہ حقیقت کا نظارہ بہتر طور پر ہو سکے جو تخیل کو ازکار رفتہ ہونے سے روکتی ہے اور حقیقت کا ادراک ہو سکے۔ اس تناظر میں ہمیں یہ فراموش کرنا ہوگا کہ ادبی متن جو تاریخی جبر کے تحت اپنے اندر بہت کچھ دبائے رکھتی ہے، نوفرائیڈیت اور علی الخصوص لاشعور سے بھرپور استفادہ کر سکے۔

اس مرحلے پر قاری اساس تنقید پر ایک نظر ڈالنا مناسب ہوگا کہ تفصیل کا یہاں موقع نہیں ہے۔ قاری اساس تنقید ایک تصور کے طور پر پوری کتاب میں جلوہ گر رہتی ہے۔ ماضی یا قدیم کلاسیکی تھیوری میں قاری کی تخلیق کے تئیں ہم دردی یا ردعمل کا مسئلہ برابر ہمیں متوجہ کرتا رہتا ہے۔ اس ردعمل کے تنوع فکری اساس فراہم کرتے ہوئے پروفیسر نارنگ کا خیال ہے'' اپنی اعلیٰ ترین شکل قاری اساس تنقید ایک انقلابی تصور نقد ہے۔ تخلیق کار کی بالادستی کا استرداد کرتے ہوئے یہ طریقہء کار معنی کے تنوع کی تشریح اور تخلیق میں قاری کو بھی شریک بناتا ہے۔'' پروفیسر نارنگ

اس نکتے سے آگاہ کرتے ہیں کہ اس نوع کی تنقید کم زور لمحوں میں تخلیق کار کی جگہ قاری کو مقتدر ہستی کے روپ میں پیش کرسکتی ہے جو معنی کے متعین اور غیر مرئی تصور کا آئیڈیل سر چشمہ بن جاتا ہے۔ اس کی بہت سی مثالیں معاصر متون میں موجود ہیں۔ قاری اساس تنقید نے متن کی نئی تنقید یا جدید نقطہ نظر کو چیلنج کیا ہے جس میں متن کو خود مختار، خود کفیل اور ایک مکمل اکائی مانا جاتا ہے۔ (ملاحظہ کریں غالب پر کالی داس گپتا رضا اور شمس الرحمان فاروقی کا کام)۔ قاری اساس تنقید متن کی جگہ قرائت کے عمل کو سر گرم دیکھنا چاہتی ہے۔ اس بحث کو آگے بڑھاتے ہوئے پروفیسر نارنگ اپنی رائے پس ساختیات کے لاتشکیلی مطالعے کے حق میں دیتے ہیں۔ لاتشکیل کے مطابق جب معنی کا کوئی مرکز ہی نہیں ہے اور اس کی تحدید ناممکن ہے تو فیصلہ کن / غیر فیصلہ کن، فاعل / معروض وغیرہ کی بحث بے معنی ہو جاتی ہے۔ خاطر نشان رہے کہ پروفیسر نارنگ آمریت یا نراج کے بالکل حامی نہیں ہیں۔ وہ متن کی حیثیت کو بڑھاوا دیتے ہیں کہ تخلیق کی نامانوس قرائت بھی ممکن ہو جائے۔ مصنف اپنے اس نقطہ نظر کے حق میں قدیم شعریات اور ادبی رسومیات سے دلائل پیش کرتے ہیں۔

قاری اساس تنقید ایک دوسری سطح پر نو تاریخیت سے جا ملتی ہے۔ یاد رہے کہ ادب کی تنقید تاریخی ہونا چاہیے، اس نقطہ نظر کا ترقی پسندوں نے مارکس کے زیر اثر صدفی صد اطلاق کیا۔ بعض استثنائی مثالوں سے قطع نظر ادب فہمی کا یہ سلسلہ زیادہ تر سطحی، بھس اور اکہرا رہا۔ ادھر ہیئت پرستوں نے بھی تاریخیت یعنی تاریخی تناظر کی سراسر نفی کی اور تھیوری کی سطح پر اس سے یک سر صرف نظر کیا اور اسے عملاً اچھوت سمجھا۔ بعد کی تنقید میں بھی جسے لاتشکیلی دور کہا گیا ہے، تاریخیت پر دھیان نہیں دیا گیا۔ اس کے نتیجے میں ادب کو تاریخی حوالوں کا لازمی مظہر والے نظریے نے ایک نئے تنازعے کو جنم دیا جسے نو تاریخیت کہا جاتا ہے۔

نو تاریخیت ادب اور تاریخ کے مختلف سطحوں پر سر گرم عمل باہمی روابط کی دبازت پر از سر نو غور کرتی ہے۔ ادب کی امتیازی خصوصیت کو دھیان میں رکھتے ہوئے تناظر پر بحث ضروری تھی۔ نو تاریخیت قاری کو آگاہ کرتی ہے کہ ادب نہ تو پوری طرح آزاد اور خود مختار ہے اور نہ ہی اسے ترجمان تسلیم کیا جا سکتا ہے۔ یہ تناظر ادب میں مختلف طرح کے متضاد اور مختلف رویوں کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ نو تاریخیت کے ترجمان گرین بیلٹ کے حوالے سے پروفیسر نارنگ اسے قرائت کا عمل تسلیم کرتے ہیں جس میں ادبی متن ایک Two-way Traffic بن جاتا ہے جس میں اپنے دور کے محاسبے کی ہی نہیں بلکہ اسے متاثر کرنے کی بھی صلاحیت ہوتی ہے۔ (مثال کے طور پر فراق اور فیض کے نو تاریخی مطالعے کی جرح جو جمالیات اور انقلابیت کے جلو میں موجود دیگر ثقافتی کاوشوں کے تقاضوں سے جھانکتی ہے)۔

پروفیسر نارنگ کی تھیوری سے متعلق پوری بحث اردو کے مشہور شاعر، سوانح نگار اور نقاد مولانا الطاف حسین حالی کی شہرہ آفاق تنقیدی کتاب مقدمہ شعر شاعری کی یاد دلاتی ہے۔ یہ اردو شعریات کی پہلی کتاب ہے۔ یہاں ہمارا مقصد موازنہ کرنا نہیں بلکہ یہ یاد کرانا ہے کہ ایک صدی کے وقفے کے بعد کس طرح دو بڑے باصلاحیت عالم اپنے کام کے طریقوں کی وساطت سے ادب اور ثقافت کے سوالوں کو "بے انصافی" اور ہمہ گیر تناظر تک لے جاتے ہیں حالی نے روایتی اور جمالیاتی شعریات کی جکڑ بندیوں اور موضوعیت سے آزادی دلائی اور شاعر کو جدید اور اخلاقی ماڈل میں بدلنے کی سمت میں پیش قدمی کی۔ فراق کے مطابق حالی نے شاعری کے جملہ مسلمہ اقدار کو اکھاڑ پھینکا۔ نئے آدرشوں کی تلاش میں انھوں نے اپنے نو آبادیاتی دور سے بحث کی اور نئے کا استقبال کیا۔

ہمارا پختہ یقین ہے کہ پروفیسر نارنگ مغرب کے ساتھ فکری مکالمے کی اگلی کڑی ہیں اور حالی کے بعد ایسے دوسرے بڑے نقاد ہیں جو اس کام کو آگے بڑھاتے ہیں۔ وہ مابعد جدید اور پس نو آبادیاتی دور کی ترجیحات کا

بہ خوبی ادراک کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ انھوں نے مابعد جدید عہد کے اصل مسائل کو پہچاننے کا ٹھوس قدم اٹھایا ہے۔ یہ بات بلاخوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ ان کا کام بے حد مشکل اور پیچیدہ ہے۔ اس کا کینوس بڑا ہے، تفصیل ہے، تنوع ہے اور مغرب سے ایک بامعنی مکالمہ اور ہمہ جہت اور فکری ہم آہنگی کے تحت ہندستان کے ادبی و ثقافتی منظرنامے کو ثروت مند بنانے کی گہری خواہش ہے۔ اس ڈسکورس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ ہم مغرب کا ہی نہیں بلکہ اپنی روایت، تاریخ، ادب، ثقافت اور زبانوں کا نئے تناظر میں از سرِنو محاسبہ کریں گے۔ علاوہ ازیں اپنے لیے بہت کچھ ایسا تلاش کر پائیں گے جو ایک ایسے دور میں جہاں خود مختار، غیر جانبداری اور الگ تھلگ رہنے کی ترغیب مشتبہ ہو چلی ہے، کارآمد ثابت نہ ہوگا۔ صرف اس معنی میں نہیں، مختلف سطحوں پر یہ کتاب ایک تاریخی کارنامہ ہے۔ پروفیسر نارنگ کو توقع ہے کہ اس کتاب کی اشاعت سے نیا ڈسکورس قائم ہوگا۔ مصنف ترقی پسند اور جدید اردو تنقید کے دونوں خیموں کو ''بے جان'' اور ''معذور'' ٹھہراتے ہیں۔ ایسے وقت میں نئی تھیوری ہماری تنگ نظری، مزعومات اور تحفظات کو نئے فکری طریقہ ءکار اور اظہار کے نئے وسیلوں میں منقلب کر سکتی ہے۔ پروفیسر نارنگ آخر میں یہ یاد دلانا نہیں بھولتے ہیں کہ نئی تھیوری نہ تو کوئی پروگرام پیش کرتی ہے نہ حکم نامہ جاری کرتی ہے اور نہ کوئی پالیسی مرتب کرتی ہے۔ یہ کوئی لیک نہیں دیتی۔ یہ تو ادب یا تنقید کو ادراک معنی کا عظیم الشان منظر دکھلاتی ہے۔ تنگ نظر حلقوں سے آنے والی آوازیں اسے مغرب کے زوال یا سویت روس کے خاتمے سے جوڑنا چاہتی ہیں وہ مہابیانیہ کی گم شدگی سے ناواقف ہیں وہ اس امر کو بھی نظرانداز کر دیتے ہیں کہ کس طرح کرہ ءارض کا ایک طاقت ور حصہ پس سامراجیت کی ثقافتی منطق کے حلقہ ءاثر میں آ گیا ہے۔ جس کی طرف مارکس نے سرمایہ سے متعلق اپنی تصنیف میں اشارہ کیا تھا۔ جیسا کہ ظاہر ہے گذشتہ چند برسوں میں ایشیا کے بہت سے ملک مابعد جدید دور میں داخل ہو چکے ہیں۔

اس ''صورت حال'' میں یہ ممکن ہوا ہے کہ متن کے متنوع تاثر کے تحت ترجمانی کا سوال نئے سرے سے اٹھایا جائے۔ لامرکزیت کے باعث Other کی طرف متوجہ ہونا فطری ہے۔ بیانیہ کی واپسی بھی ممکن ہوئی ہے۔ دلت ڈسکورس، تانیثیت اور اقلیتوں کی صورت حال کی دین ہیں۔ مستقبل میں تاریخ، تکنالوجی اور میڈیم کے مابین زبردست جدوجہد کے لیے ہمیں نئی تھیوری کی تشکیل کرنا ہے۔

کتاب اردو سے ہندی میں ترجمہ ہو کر آئی ہے۔ مغربی زبانوں کی تصانیف کے انگریزی تراجم اردو کی وساطت سے ہندی میں پیش کیے گئے ہیں جس کے لیے مترجم دیویش مبارک باد کے مستحق ہیں۔ اپنے آپ میں یہ ایک بڑا جوکھم بھرا کام ہے۔ ایسی تصانیف میں جہاں تھیوری سے متعلق تنازعات ہوں، اصل سے مطابقت کو قائم رکھنا مشکل ہوتا ہے۔ اصطلاحات، لفظیات اور تعریفوں کی دشوار گزار راہوں سے ہر مترجم کو نظری اور عملی سطح پر گزرنا پڑتا ہے اور اس عمل سے دیویش بہ آسانی گزرے ہیں۔ اصطلاحات کے تراجم متعین کر کے۔ پھر بھی کچھ کام بچ رہتا ہے اور اس کا مفہوم مختلف سطحوں پر اشاروں کے ذریعے ہی واضح کیا جا سکتا ہے۔ اس پروجیکٹ میں دیویش کو اردو مثالوں کو ہندی کے قالب میں ڈھالنے کی مشکلیں بھی سامنے آئی ہوں گی۔ مترجم عموماً دونوں زبانوں کے لہجے اور مزاج کو برابر پکڑنے کی کوشش کر کے اس سے عہدہ برآ ہوتے ہیں۔ کتاب اپنے عہد کا ایفا کرتی ہے۔ امید ہے کہ ہندی کے باشعور اور متجسس قارئین کا بڑا حلقہ اس ترجمے سے مستفید ہوگا اور تھیوری کی سطح پر یہ کتاب ہندی اور اردو کے مابین پل کا کام کرے گی۔

◆◆◆

علوم وفنون کا نادر خزینہ - گوپی چند نارنگ

محمد ایوب واقف

حصول علم کسی فردِ خاص یا جماعت کی میراث ہرگز نہیں ہوتی۔ قدرت اپنی مرضی اور منشا کے عین مطابق اس عطیۂ گرانمایا یہ سے جسے اور جب چاہتی ہے نواز دیا کرتی ہے۔ قدرت کے اس کارِ عظیم میں کسی کا عمل دخل نہیں، البتہ شوق اور جذبہ جسے ہم قدرت کا دوسرا عطیہ سمجھ سکتے ہیں علم کی بنیاد کو مؤثق اور موضح بناتا ہے۔ کیونکہ شوق اور جذبہ کی عدم موجودگی میں کسی بھی بڑے اور قابل احترام کام کا ہفت خواں طے نہیں کیا جا سکتا۔ اور علوم وفنون کا نادر اور کمیاب خزینہ اور سرچشمہ بننے کیلئے تو خستگی اور درماندگی کا طور طریق تج کر کے چراغ علم وفن کی حسین وجمیل ضیا پاشیوں کا سلسلہ خوشگوار قائم ودائم کرنا پڑتا ہے۔ ہر عہد میں خدا کی تخلیق کردہ انسانی بستیوں میں علم وادب کی ایسی کچھ شخصیتیں ضرور نظر آتی ہیں جنھوں نے اپنی علمی فضیلتوں، صلاحیتوں اور استقامت ذہنی وقلبی کے ذریعے جمہور کے دلوں پر اپنی مضبوط سلطنتیں قائم کی ہے۔ ایسی ولولہ انگیز اور ابتہاج وجلالت کی فرخندہ لہریں اٹھانے والی شخصیتوں کے نام گنانے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔

ان کے کارناموں کے نقش سب اجاگر ہیں

ہمارے عہد کی کسی ایسی شخصیت کا انتخاب کرنے کے لئے اگر ہم سے کہا جائے جسمیں علم وادب کی دنیا میں حسین حیات ہی وقیع وعظیم مقام حاصل کر لیا ہو تو اس ایک قابل فخر اور قابل احترام شخصیت کا نام یقیناً گوپی چند نارنگ ہوگا۔ جی ہاں! گوپی چند نارنگ علوم وفنون کی دنیا کا ایک ایسا محترم اور قابل فخر نام ہے جس کی ذات عظیم سے غیر معمولی فکر ونظر کے نقشِ پائے رنگ کی جلوہ سامانیوں کا اعتبار قائم ہے۔ جس کے علمی وادبی، تحقیقی وتنقیدی اور لسانی وتہذیبی کارناموں کا دائرہ اسقدر وسیع ہے کہ جس پر فخر نہ کرنا بددیانتی، نامعقولیت اور کج فہمی کی کھلی دلیل ہے، یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ ہمارے درمیان گوپی چندر نارنگ جیسا ذی ادراک، ذی شعور، (COGNIZANT) تیز فہم اور باخبر (QUICK SIGHTED) انسان موجود ہے۔

مایۂ صد افتخار وناز ہے
آج دنیائے ادب میں ان کی ذات

میں اکثر اس بات کو بڑے فخر وامتیاز اور انبساط وابتہاج کے ساتھ کہا کرتا ہوں کہ میری زندگی علم وادب کے ارباب کمال کے درمیان گذری ہے، دارالمصنفین اعظم گڑھ کے بلند نگاہ اور اعلیٰ ظرف مصنفین اور اہل دانش

ماہرین تنقید وتحقیق کی مقالہ خوانیوں اور بلیغ و پرفکر (THOUGHTFUL) تقاریر سے لطف اندوز ہوا ہوں لیکن مجھے اس بات کا اعتراف کر لینے میں ذرا بھی پس و پیش نہیں کہ جناب گوپی چند نارنگ کی مقالہ خوانی اور تقاریر میں موضوعات کی افہام وتفہیم اور ادبی سخن پذیری کا جو طریقہ دلنواز میں نے دیکھا اور محسوس کیا اسکی مثالیں میرے سامنے بہت کم ہیں۔ ایسا بھی میں نے دیکھا ہی نہیں کہ گوپی چند نارنگ ادب وثقافت کے پلیٹ فارم سے کسی گہرے اور گھمبیر موضوع پر تقریر کر رہے ہوں یا کوئی مقالہ پڑھ رہے ہوں اور ان کی تقریر اور مقالہ خوانی کے دوران ان کے سامعین اور مخاطبین مسحور اور حیرت زدہ نہ ہوئے ہوں۔

گوپی چند نارنگ صاحب کا یہ وصف قابل لحاظ ہے کہ اپنی تقریر اور تحریر میں وہ موضوع کے ساتھ پورا انصاف کرتے ہیں۔ تحلیل وتجزیہ اور مقابلہ ومحاکمہ کا ان کا طریقہ اتنا واضح اور غیر جانبدار ہوتا ہے کہ زبان سے داد وتحسین کے کلمات کی ادائیگی نہایت ضروری ہو جایا کرتی ہے۔ علم وادب کی دنیا میں مکاری، زمانہ سازی اور منافقت (DISSIMULATION) کی خطرناک بیماری جڑ پکڑتی جا رہی ہے، اچھے اچھوں کے خیالات ونظریات نامعقولیت اور مشتبہ چال چلن (DISREPUTABLENESS) کے حامل ہوتے جا رہے ہیں۔ لیکن ایسے نامساعد، طامع اور جگر خراش حالات میں بھی گوپی چند نارنگ کا ذہن ہر طرح کی کجرویوں سے محفوظ ہے۔ اپنی تحریروں اور تقریروں میں انہوں نے حق وانصاف، توازن واعتدال اور شائستگی وشگفتگی کی روش اختیار کی ہے۔ ان کی گلفشانی گفتار، ان کی بلند نگاہی اور وسیع النظری کے پیش نظر اور دلپذیر ہو جایا کرتی ہے زندہ دلی ان کی زندگی کو وہ طریقہ جو بادی النظر ہی میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔

بمبئی ہندوستان کا ایک بڑا کاروباری اور صنعتی شہر ہے لیکن یہاں کی کاروباری گہما گہمی میں آئے دن علمی وادبی مجلسوں کا انعقاد بھی ہوتا رہتا ہے۔ ممبئی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو، گاندھی میموریل ریسرچ سنٹر اور مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکیڈمی وغیرہ کی جانب سے جو جلسے اور سیمنار منعقد ہوتے ہیں ان میں مقامی حضرات کے علاوہ بیرون ممبئی ماہرین علوم وفنون بھی مدعو کیا جاتا ہے۔ میں چونکہ عرصۂ دراز سے ممبئی میں ہی مقیم ہوں اس لئے ان جلسوں اور سیمناروں میں شریک ادباء وشعراء سے بالمشافہ بات چیت اور تبادلۂ خیالات کا بیش از بیش موقع میسر ہوتا رہا ہے۔ گوپی چند نارنگ سے ملاقات کے اسباب بھی یہی جلسے اور سیمنار رہے ہیں۔ اس سے پہلی ملاقات کب ہوئی یہ بتانا تو اب مشکل ہے لیکن اب تک کی آخری ملاقات ممبئی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے ایک سیمنار میں ہوئی۔ ممبئی یونیورسٹی کا یہ سیمنار'' اردو میں مہابھارت اور گیتا کی روایت'' جیسے سنجیدہ موضوع پر ۲۲ اور ۲۳ مارچ ۲۰۰۲ء کو انعقاد پذیر ہوا تھا۔ اس سیمنار میں تنویر احمد علوی، کالی داس گپتا رضا اور مشہور اسکالر رفیق زکریا کے علاوہ ممبئی یونیورسٹی کے پرووائس چانسلر بھی موجود تھے سیمنار دو روز تک بہت دھوم دھام سے چلا۔

جناب گوپی چند نارنگ صاحب مذکورہ موضوع سے متعلق اگر چہ مقالہ لکھ کر لائے تھے لیکن جب وہ مقالہ پڑھنے کی غرض سے مائک پر تشریف لے آئے تو مقالہ ایک طرف رہا، انہوں نے '' اردو میں مہابھارت اور گیتا کی روایت'' پر مقالے کا کوئی سہارا لئے بغیر ایک گھنٹے کی رواں دواں تقریر کر ڈالی۔ انتہائی طور پر معلوماتی اور پر مغز اپنی تقریر کو انہوں نے ایسے بلیغ اور اثر انگیز انداز میں پیش کیا کہ سیمنار میں موجود لوگ انگشت بدنداں رہ گئے۔ گوپی چند نارنگ صاحب کو میں نے ہمیشہ اسی طریقے پر کاربند پایا ہے کہ وہ دیئے گئے موضوعات سے متعلق مقالہ لکھ کر تو لے آتے ہیں لیکن جب مائک پر تشریف لاتے ہیں تو مقالہ دھرا کا دھرا رہ جاتا ہے۔ اور فکر انگیز اور طویل وبسیط تقریر کر کے اپنی جگہ پر بیٹھ جاتے ہیں۔ یہ صورت حال ان کے عمیق اور گہرے مطالعہ اور سوچ کی غمازی کرتی ہے۔ گوپی

چندر نارنگ صاحب کے بارے میں یہ فیصلہ کرنا انتہائی طور پر مشکل ہے کہ وہ اعلیٰ درجے کے مصنف اور مقالہ نگار ہیں یا اعلیٰ درجے کے خوش بیان مقرر۔ بیک وقت یہ دونوں خوبیاں خدا نے ہر کسی کو کہاں دے رکھی ہیں۔ ان خوبیوں کا خوبصورت اور دلکش تاج تو ہمارے گوپی چندر نارنگ صاحب کے سر پر ہی ہے۔ طوفان کے سے دبدبے اور آبشار کے سے جھم جھمے سے لطف اندوز ہونا ہے تو گوپی چندر نارنگ کی فکر انگیز تقاریر سنی جائیں ایسے جامع صفات لوگ کسی زبان کے حصے میں مشکل ہی سے آتے ہیں۔

گوپی چند نارنگ صاحب کو جب میں پہلی بار دیکھا تھا تو ان کے پر وقار سراپے، ڈھیلے ڈھالے لیکن صاف ستھرے اور خوش نما لباس، چوڑی اور علم و تجربے کی روشنی سے تمتماتی اور جگمگاتی پیشانی، چہرے کی متانت اور سنجیدگی، روشن، متجسس اور متلاطم آنکھوں اور ذہانت و فطانت سے لہلہاتے ہوئے ان کے انداز گفتگو سے بیحد متاثر ہوا تھا۔ ان کی شخصیت کے تعلق سے میں نے جو مثبت قسم کا تاثر قائم کرلیا تھا وہ تاثر نہ تو کبھی ڈھندلا ہوا اور نہ ہی اس میں منفی قسم کی کوئی تبدیلی رونما ہوئی بلکہ جیسے جیسے اس نے رسم وراہ اور خط و کتابت کا سلسلہ قائم ہوا ان کی خوش طبعی، ان کے رفیع وجاں بخش اخلاق ان کی شرافت، ان کے حسن مذاق، ان کے خلوص ومحبت، ان کی نکتہ سنجی اور خود اعتمادی اور کبھی کبھار کے ان کے مزاج و ظرافت میں نہائے ہنسوڑ جملوں سے میں بہت بہرہ ور ہوا۔ خدا کرے ان کے ساتھ میرے تعلقات وارتباط میں پیہم استواری اور استحکام آتا رہے۔

اسوقت جب کہ میں گوپی چندر نارنگ صاحب کو ہمہ جہت اور ہمہ رنگ شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر اپنی منتشر یادداشتوں کو قلمبند کر رہا ہوں ایک واقعہ یاد آرہا ہے۔ نارنگ صاحب مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکیڈمی کے ایک جلسے میں شرکت کی غرض سے ممبئی آئے ہوئے تھے۔ اکیڈمی کا یہ جلسہ ممبئی کے مشہور سدھنم کالج کے وسیع ہال میں منعقد کیا گیا تھا۔ اس جلسے میں بیرون ممبئی کے کئی بڑے ادیب شریک تھے۔ جب نارنگ صاحب کے بولنے کی باری آئی تو انہوں نے حسب دستور نہایت سلیس وشیریں اور علمی وادبی شان ولطافت رکھنے والی تقریر سے زور وقوت اور خوش بیانی وخوش گفتاری کا وہ ماحول پیدا کر دیا تھا کہ بس دیکھنے اور محسوس کرنے سے تعلق رکھتا تھا۔ اسی تقریر میں ایک مقام پر انہوں نے ترقی پسند تحریک اور اس تحریک سے وابستہ شعراء مصنفین کی بلند و بالا اور قابل لحاظ حیثیت کا اعتراف کرتے ہوئے چند تعریفی وتوصیفی جملے بھی استعمال کئے۔ ان کی تقریر کے عین اختتام پر دوران بحث شرکائے جلسہ میں سے ایک صاحب نے گوپی چند نارنگ کی تقریر میں کی جانے والی ترقی پسند تحریک کی تعریف وتوصیف پر اعتراض کرتے ہوئے کہا کہ ''گوپی چند نارنگ صاحب کل تک تو ترقی پسند تحریک کے مخالفین مین شامل تھے آج اس کے مداح کیسے ہو گئے۔'' نارنگ صاحب نے اس بھونڈے اعتراض کا مدلل جواب دیا۔ جلسے کے دوسرے یا تیسرے دن میں نے ممبئی کے ایک اخبار کو ایک مختصر سا مضمون اس تعلق سے روانہ کیا۔ میں نے اپنے اس مضمون میں بہت واضح طریقے سے لکھا تھا کہ ادب کے تعلق سے کوئی بھی رائے حتمی اور آخری نہیں ہوتی، ادبی رجحان اور نظریے کا مقام ومرتبہ قرآن مجید کے فرمان جیسا نہیں ہوتا کہ جس میں تبدیل کا خیال بھی نہیں لایا جاسکتا۔ لیکن ادب کا معاملہ دوسرا ہے اگر میں نظریہ سازی کے اصول بنتے اور بگڑتے رہتے ہیں۔ جو شخص کتب ورسائل کے مستقل مطالعہ اور غور و فکر میں جتنا غرق رہے گا اس کے یہاں نظریوں کی تبدیلی کے امکانات اتنے ہی زیادہ ہونگے۔ اور جو شخص مطالعہ اور کتب بینی کا گرانمایہ شغل اختیار کرے گا ہی نہیں سوچ بچار سے دوری اور بیگانگی کا رویہ اختیار کرے گا ان کا ذہن متحرک نہیں ہوگا اور جب ذہن متحرک نہیں ہوگا تو افکار وخیالات میں یقینی طور پر تبدیلی نہیں آئے گی۔ گوپی چند نارنگ صاحب کا مطالعہ مثالی ہے۔ دیس بدیس کے فلسفے، ادبی ثقافتی محرکات، رجحانات اور ان کا انکشافات پر ان کی نظر بہت گہری ہے

ایسے شخص کا ذہن متحرک نہ ہوگا تو بڑا تعجب ہوگا۔

گوپی چند نارنگ صاحب بلوچستان کے ایک مقام دکی (DUKKI) میں یکم جنوری ۱۹۳۱ء کو پیدا ہوئے چونکہ ان کی تاریخ پیدائش میں کوئی غلطی نہیں ہے اس لئے بلا تکلف اور بغیر کسی پس وپیش کہا جا سکتا ہے کہ اب وہ ستر (۷۰) سال کے ہو گئے ہیں۔ ۱۹۵۴ء میں انہوں نے دلی کالج سے اردو میں ایم۔ اے۔ کیا اور اسی سال فارسی میں کامرس کرنے کا فخر بھی انہیں حاصل ہوا۔ اردو کے ساتھ فارسی میں لیاقت حاصل کرنے کا بڑا فائدہ یہ ہوا کہ اظہار خیال کے لئے طے شدہ اپنی زبان کو انہوں نے کیل کانٹے سے لیس کر دیا۔ اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ اردو میں ایم۔ کے۔ کرنے کے ساتھ ہی ساتھ انہوں نے باقاعدگی کیساتھ لکھنا شروع کر دیا تھا تو پھر بلا شبہ انکی تصنیفی و تالیفی زندگی کم وبیش پچاس برس پر محیط ہے۔ اس پورے عرصے میں انہوں نے اپنی علمی و ادبی زندگی کو حد درجہ کار آمد، گراں بہا اور کشادہ (OUT SPREAD) بنانے میں چین اور سکون کو اپنے اوپر حرام کر لیا۔ سستی شہرت کے حصول کے لئے جس طرح شارٹ کٹ اور کاسہ لیسی (PARASITISM) کی ضرورت عام طور پر ہوا کرتی ہے نارنگ صاحب ان نقیض اور نا معقول ہتھکنڈوں سے ہمیشہ دور رہے۔ ان کی شہرت، مقبولیت اور ہر دلعزیزی ان کے کام کی صداقت (AUTHENTIICITY) اور اصابت کی مرحون منت ہے۔

گوپی چند نارنگ صاحب کی ابتدائی مطبوعات ''اردو تعلیم کے لسانیاتی پہلو'' اردوئے دہلی کی کرخنداری بولی'' (انگریزی) اور'' ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں'' سے لیکر'' ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' اور'' اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'' تک کا تصنیفی و تالیفی سفر انہوں نے جس کامیابی کے ساتھ طے کیا ہے اس کی مثال ان کے معاصرین میں بہت کم لوگوں کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ راقم نے گوپی چند نارنگ صاحب کی تقریباً تمام کتابوں کا مطالعہ کیا ہے یوں تو ان کی ہر کتاب کا مطالعہ لطف دیتا ہے لیکن '' سفر آشنا'' اسلوبیات میر'' '' سانحہ کربلا۔ بطور شعری استعادہ'' '' امیر خسرو کا ہندوی کلام'' '' اقبال کا فن'' ''لغت نویسی کے مسائل'' اور'' ادبی تنقید اور اسلوبیات'' وغیرہ کتابوں کو پڑھ کر میری معلومات میں بے پناہ اضافہ ہوا۔ انہوں نے جن کتابوں کو ترتیب دیا ہے، ان سے بھی ان کی بے پناہ صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔

حقیقت بیانی سے اگر کام لیا جائے تو پتہ چلے گا کہ ترتیب اور تدوین کا کام بھی کچھ آسان نہیں ہوتا۔ فکر ونظر کی تھوڑی سے تہی مائیگی بھی ترتیب و تدوین کے حسن کو ضائع کر سکتی ہے۔ جس ادبی یا شخصیت یا جس علمی و ادبی موضوع پر دوسرے اہل علم و ادب اور اہل قلم کی نگارشات جمع و ترتیب کے مراحل سے گذاری جاتی ہیں انہیں انصاف کی صاف و شفاف عینک سے دیکھنا پڑتا ہے۔ اور اس بات کی جانچ پڑتال ضروری ہوتی ہے کہ کہیں بے جا مبالغہ آرائی یا پھر کہیں غیر ضروری عیب جوئی کا نقص ترتیب کے اہم کام کو بگاڑ تو نہیں رہا ہے۔ اس لئے کہ کس طرح کی غفلتوں اور غلطیوں سے دشنام اور الزام تراشی کے دروازے کھل جاتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ صاحب کی افتادِ طبع، ان کے اعلیٰ ادبی شعور ان کی ذمہ داریوں کے احساس نے ان کے مدوّن ومرتب کام کو ہر طرح کے سقم اور تشکک سے محفوظ رکھا ہے انہوں نے اس بات کا پورا خیال رکھا ہے کہ اعتدال وتوازن اور علمی صحت کی کارفرمائی ہر مقام پر موجود رہے۔
'' منشورات'' '' معراج العاشقین'' '' ارمغانِ مالک'' '' املا نامہ'' '' انیس شناسی'' '' انتظار حسین اور ان کے افسانے'' '' اقبال کا فن'' '' اقبال جامعہ کے مصنفین کی نظر میں'' '' اردو افسانہ روایت اور مسائل'' '' نیا اردو افسانہ، تجزیے اور مباحث'' اور'' بلونت سنگھ کے بہترین اردو افسانے'' جیسی اہم اردو کتابیں مرتب کر کے گوپی چند نارنگ نے اپنی گہری سوجھ بوجھ اور معتبری کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ یہ کتابیں بلا شبہ اردو ادب کا بیش قیمت سرمایہ ہے۔ اور اردو کی

ترتیب دی ہوئی کتابوں میں یہ ہمیشہ اپنی شناخت بنائے رکھیں گی۔

گوپی چند نارنگ صاحب انگریزی، ہندی اور اردو کی تقریباً پچاس سے زائد کتابوں کے لائق مصنف اور مرتب تو ہیں ہی ساتھ ہی ساتھ انہوں نے دوسری بہت سی تعلیمی، سماجی اور ثقافتی ذمہ داریوں کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ نبھایا ہے اور آج بھی ان کی زندگی اس طرح کی بے شمار مصروفیتوں کی آماجگاہ بنی ہوئی ہے انہیں قریب سے جاننے والے لوگ اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ انہوں نے نظم ونسق اور تعلیم وتدریس کی جو بھی ذمہ داریں اپنے اوپر لیں انہیں بطریق احسن نبھایا ہے ۱۹۷۴ء سے لے کر ۱۹۸۴ء تک ہندوستان کی مشہور درس گاہ جامعہ ملیہ میں اردو کے پروفیسر کی حیثیت سے انہوں نے اپنے گراں قدر خدمات انجام دیں۔ انہوں نے یہاں صدر شعبہ اردو کے فرائض انتہائی خوبصورتی سے انجام دیئے۔ ایک مختصر مدت کے لیے انہوں نے جامعہ ملیہ کے قائم مقام وائس چانسلر کے عہدے پر فائز ہو کر بھی کام کیا۔ یہاں کے اساتذہ اور طلباء میں انکی مقبولیت اور ہر دل عزیزی یاد رکھی جائیگی۔ دہلی یونیورسٹی کا شعبہ اردو ہندوستان کی تقریباً تمام یونیورسٹیوں کے اردو شعبوں سے بہتر تصور کیا جاتا ہے گوپی چند نارنگ صاحب نے اس یونیورسٹی میں بھی ایک کامیاب سینئیر پروفیسر کا کردار ادا کیا۔ ان کی بہترین تعلیمی وتدریسی خدمات کا شہرہ بیرون ملک بھی پہنچا۔ چنانچہ وسکانسن (UISCONSIN) یونیورسٹی، میڈلسن، منی سڈما یونیورسٹی مینا پولیس (MINNEA POLIS) کے ارباب حل وعقد نے بطور وزیٹنگ پروفیسر انہیں مدعو کیا۔ ان یونیورسٹیوں میں ان کی کارکردگی بہت ہی بہتر اور تسلی بخش رہی۔ پچھلے برسوں ان کے ناروے کی اوسلو یونیورسٹی میں وزی ٹنگ پروفیسر کے طور پر مدعو کیا گیا۔ وہ اٹلی کے راک فیلو فاؤنڈیشن میں فیلو بھی رہے ہیں۔

گوپی چند نارنگ صاحب کی خدمات کا دائرہ اسقدر وسیع ہے کہ اگر اس مضمون میں ان کا احاطہ کرنے لگوں تو میرے لئے یہ ایک دشوار امر بن جائے گا اس لئے کہ سردست تو میں کوئی کتاب نہیں بلکہ ایک مضمون قلمبند کر رہا ہوں اور مضمون کے لئے ظاہر ہے کہ کچھ حدود مقرر ہیں اور ان میں حدود کو توڑنا یا ان کے باہر جانا پسند نہیں کروں گا کیونکہ اگر میں نے ایسا کیا تو کسی رسالے میں اسکی اشاعت مشکل ہوجائے گی۔ اگر مضمون کی طوالت کا خوف دامن گیر نہ ہوتا تو میں اپنے اس مقالے کو گوپی چند نارنگ صاحب کی متنوع اور گوناگوں تعلیمی، سماجی، ادبی اور ثقافتی خدمات کا قدرے تفصیل سے ذکر کرتا۔ ان کی انتظامی صلاحیتوں کی معترف تو ایک زمانہ ہے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں صدر شعبہ اردو کی حیثیت سے جو یادگار کارنامے انہوں نے انجام دئے انہیں نہ صرف اہل جامعہ بلکہ پورا ملک یاد رکھے گا۔ ان کے منعقد کردہ کل ہند اور ہند و پاک سیمناروں کی تو کوئی مثال ہی نہیں ہے۔ ساہتیہ اکیڈمی کی اردو مشاورتی کمیٹی کے کنوینر کی حیثیت سے بھی انہوں نے بہت کام کیا ہے۔ اردو اکیڈمی دہلی کی ایوارڈ کمپنی اور ثقافتی وسیمنار کمیٹی کے وہ صدر بنائے گئے۔ لندن کی رائل ایشاٹک سوسائٹی کا فیلو شپ بھی انہیں تفویض ہوئی۔ آل انڈیا ریڈیو مشاورتی کمیٹی کی رکنیت سے انہیں نوازا گیا۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی اکیڈمک کونسل کی ممبر شپ انہیں عطا کی گئی۔ ڈاکٹر عابد حسین میموریل ٹرسٹ دہلی کے وہ مدتوں سکریٹری رہے۔ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کی خصوصی کمیٹی کے ماہر رکن کی حیثیت سے انہوں نے کام کیا۔ ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیوں میں پروفسروں، ریڈروں اور لکچروں کے تقررات کے لئے کمیٹیاں وضع کی گئیں گوپی چند نارنگ صاحب کو ان کمیٹیوں میں بار بار شامل کیا گیا۔ ان کی اسطرح کی خدمات بے شمار ہیں انہیں کہاں تک گنایا جائے۔

گوپی چندر نارنگ صاحب کی خدمات کا دائرہ جتنا وسیع ہے اسی حساب سے انہیں اعزازات اور انعامات سے بھی نوازا گیا۔ حکومت ہند نے ۱۹۹۰ء میں ''پدم شری'' کا خطاب دیکر ان کی سنہری اور یادگار خدمات کا

اعتراف کیا۔ ہمارے پڑوسی ملک پاکستان نے علامہ اقبال پر ان کے قابل تحسین کام کے بدلے صدر مملکت خصوصی گولڈ میڈل انہیں پیش کیا۔ دنیا کے جن دوسرے ممالک میں اردو بحیثیت بین الاقوامی زبان کے فروغ پا رہی ہے گوپی چند نارنگ کی خدمات کا اعتراف وہاں بھی کیا جا رہا ہے۔ شکاگو سے انہیں امیر خسرو ایوارڈ، اور کناڈا کی اردو زبان وادب کی اکیڈمی کا ایوارڈ حاصل ہوا۔ اس کے علاوہ راک فیلر فاؤنڈیشن کے فیلوشپ بھی انہیں ملی۔ اندرون ملک کے بیشتر تعلیمی اور سماجی وتہذیبی اداروں سے انہیں ان کے شایان اعزازات ملے۔ حال ہی میں اردو انٹرنیشنل مرکز لاس انجلس کے طرف سے جشن نارنگ منایا گیا اور ان کی وقیع ادبی خدمات کے اعتراف میں ایوارڈ دیا گیا۔ گوپی چند نارنگ صاحب کی انمول اور مثالی خدمات کا سلسلہ ابھی ختم نہیں ہوا ہے۔ آج بھی وہ اہم علمی وقومی خدمات میں مصروف ہیں۔ خدا انہیں طویل عمر دے اور ان کی انسانی خدمات کا سلسلہ باقی رہے ان دنوں وہ ساہتیہ کاوی کے نائب صدر اور قومی اردو کونسل کے وائس چیرمین ہیں۔ اردو زبان وادب کی بقا وترقی کے لئے ان کی زندگی بہت ہی بیش قیمت ہے۔ ان کی شخصیت پر اردو اور اہل اردو دونوں نازاں ہیں۔

تم سلامت رہو ہزار برس

ہر برس کے ہوں ہزار برس

اس مضمون میں اگرچہ ہمیں گوپی چند نارنگ صاحب کی نثر نگاری اور ان کی نثر نگاری کے اسلوب پر بہت مفصل اور واضح گفتگو کرنا چاہئے تھی لیکن ہم ایسا مجبوراً نہیں کر سکے کیونکہ ان کی شخصیت کے دوسرے پہلوؤں کو بھی قائین کو خدمت میں پیش کرنا تھا۔ ہم یہ عرض کر چکے ہیں کہ جناب گوپی چند نارنگ صاحب پچاس سے زائد کتابوں کے مصنف، مرتب اور مؤلف ہیں۔ اور ہندوستان اور ہندوستان کے باہر مختلف عنوانات پر دو سو سے زائد توسیعی خطبات پیش کر چکے ہیں۔ ان کی ان تحریروں کو غور سے پڑھنے کے بعد اس بات کا اندازہ تو فی الغور ہو جاتا ہے کہ یہ شعروادب کے جس موضوع پر بھی کچھ لکھنے کیلئے قلم اٹھاتے ہیں پوری ذمہ داری اور پورے وثوق اور اعتماد کے ساتھ اظہار خیال کرتے ہیں۔ اور ظاہر ہے ان کا یہ وثوق اور اعتماد ان کے گہرے اور گھمبیر مطالعہ کا غماز ہے۔ ہم اس بات کا اعادہ بار بار کر رہے ہیں کہ نارنگ صاحب نے اپنے علمی وادبی ذوق کی ولولے کی تسکین صرف اردو کی نئی اور پرانی کتابوں کے مطالعہ سے نہیں کی ہے بلکہ ان کے مطالعہ میں دیگر ملکی زبان کی علی الخصوص ہندی سنسکرت کی کتابیں آتی رہی ہیں۔ انگریزی زبان اور اس کے نئے اور پرانے ادب پر تو انہی پوری دسترس حاصل ہے۔ اسکا خاطر خواہ نتیجہ یہ سامنے آیا ہے کہ انہوں نے مبالغہ اور قیاس سے کام نہ لیکر احتیاط اور تدبر سے نقد سخن کی محفل سجائی ہے ان کی تحریر کی ایک بہت بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ جب وہ کسی علمی وادبی شخصیت یا فن پارے پر گفتگو کرتے ہیں تو تجزیاتی اسلوب کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ اس انداز نظر کے سبب سارے ادبی محاسن پر جستگی اور بے ساختگی کے ساتھ قاری کے سامنے آ جاتے ہیں'' اسلوبیات میر'' میں گوپی چند نارنگ کے ایسے حقیقت پسندانہ اسلوب نگارش کی ایک خوبصورت مثال ملاحظہ فرمائیں۔

'' میر کے یہاں عام زبان کی شعری تقلیب ہوتی ہے تب کہیں جا کر وہ موتی کی لڑی بنتی ہے یا جادو کا سا اثر کرتی ہے۔ تقلیب کا عمل اصلاً ربط وتضاد رشتوں یا مناسبتوں کا عمل ہے۔ جس میں ذہن ایک چیز سے دوسری سے تیسری کی طرف یا اس کی خوبیوں یا خصائص کی طرف یا ان رشتوں یا ضد کی طرف راجع ہوتا ہے۔ ان رشتوں کے کئی نام ہیں تشبیہ، استعارہ، اشارہ، کنایہ، رمز، مجاز، علامت، پیکر، تجنیس، تصاویر وغیرہ۔ میر کا اعجاز یہ ہے کہ عام بول چال کی زبان کی اوپری ساخت میں وہ ایسی خاموشی

سے داخلی ساختوں کو لے آتے ہیں کہ سننے یا پڑھنے والے کو گمان تک نہیں ہوتا اور وہ عام زبان کی اعلیٰ ترین شعری زبان کا درجہ دے دیتے ہیں۔''

میرے کے فکروفن کا تجزیاتی مطالعہ گوپی چند نارنگ نے جسطرح کیا ہے اور اپنے اس مطالعہ کو جو خلاصہ انہوں نے پیش کیا ہے اس میں اثر پذیری SUSCEPTIBILITS کا ہر خوبصورت رنگ موجود ہے۔ دوسری بات کہ کہ وقت نظری اور دقیقہ کی کے ساتھ عمدہ اور دلکش نثر کی لطافت اور نزہت کا بہار آفریں منظر بھی موجود ہے۔ یہی خصائص گوپی چند نارنگ کے یہاں منفرد اسلوب نگارش کی داغ بیل ڈالتے ہیں، میر کی فکر اور ان کی شعریات کے تجزیاتی مطالعہ کے تابندہ نقوش ملاحظہ مرمانے کے بعد آیئے اب یہ دیکھیں کہ گوپی چند نارنگ نے میر تقی میر کے مزاج اور میلان طبع اور ان کے تغزل ک بے پناہ تاثیرات فوت (EFFI CACY) سے مغلوب مجروح سلطان پوری کے بارے میں کیسا تجزیہ پیش کیا ہے۔ گوپی چند نارنگ کی ایک مخصوص تحریر کا اقتباس ملاحظہ فرمایئے:

''جہاں تک مجروح کی ترقی پسندی کا سوال ہے تو یہ جماعتی نوعیت کی تھی ان کی اپنی اور تجلیل کو بہت کم دخل تھا۔ وہ عربی وفارسی تو خوب جانتے تھے لیکن عالمی ادب سے ان کی واقفیت سرسری تھی۔ سوال یہ ہے کہ مارکس کو انہوں نے کتنا پڑھا اور کتنا سمجھا۔ لیکن اس سے شاید ہی کوئی انکار کر سکے کہ انسان دوستی، سماجی انصاف اور عوام کی تڑپ ان کی شاعری میں پوری طرح موجود ہے۔ وہ ہر اعتبار سے ایک عوام دوست اور کمٹڈ شاعر تھے۔ ان کا کینوس زیادہ وسیع نہیں اور اثاثہ بھی زیادہ نہیں ایک ہی مجموعہ بار بار شائع ہوتا رہا جس میں زندگی بھر چند اشعار کا ہی وہ اضافہ کر سکے۔ اتنے قلیل شعری اثاثہ پر ایسی ہمہ گیر شہرت کی بنیاد آسان سے سمجھ میں آنے والی بات نہیں لیکن یہ اعجاز ہے اس جادو کا جو شعری زبان جگاتی ہے''

ادب کی دنیا میں اسی طرح کی انتقادی روش کو سائنٹیفک طریقے کا نام دیا جاتا ہے اور اسی طرح کے سائنٹیفک طریقے کو اپنا کر تنقیدی میلانات کو حقائق سے ہم آہنگ کیا جا سکتا ہے۔ گوپی چند نارنگ نے تنقیدی تجزیئے کے انہیں اصولوں کی اختیار کیا ہے۔ اسی بنیاد پر انہوں نے اپنی تنقید کی پختہ دیوار کھڑی کی ہے اور شاید اسی لئے اردو کی روایتی تنقید سے ان کا راستہ الگ ہو گیا ہے۔ گوپی چند نارنگ صاحب کی اسی وضع کی تنقید کا نام اسلوبیاتی تنقید پڑ گیا ہے۔ نارنگ صاحب رجحان ساز ادیب ہیں۔ اس کا زندہ و پائیدہ ثبوت ان کا مابعد جدیدیت کا رجحان ہے جو کھلا ڈلا ذہنی ادبی رویہ ہے، جسے انہوں نے نئے تاریخی دور کا رنگ روپ دیا ہے ان کی مرتبہ کتاب'' اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'' کا مطالعہ اس بات کو واضح کرتا ہے کہ وہ کسی دائرے میں بند نہیں اور غیر مقلدانہ طور پر وہ طرفوں کو کھولتے ہیں۔

گذشتہ چالیس پچاس برسوں میں اردو زبان اور اس کے ادب کو مکمل اور بین الاقوامی سطح پر وقیع و عظیم بنانے میں گوپی چند نارنگ صاحب نے کلیدی رول ادا کیا ہے ان کی اس حیثیت کے پیش نظر ان کی شخصیت مثالی اور عالمی بن گئی ہے ان کی اس قائدانہ شخصیت کو لوگ تسلیم بھی کرتے ہیں۔ ہمارے عہد کی نابغۂ روزگار شخصیت مرحوم علی سردار جعفری گو گوپی چند نارنگ کے اسلوب نگارش، وسعت نظری اور ان کے بے پناہ ہمہ گیری کو بہت قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ اکثر امور میں جعفری صاحب ان سے صلاح ومشورہ بھی کرتے تھے۔ میرے نوک علم پر یہ بات یوں ہی نہیں آرہی ہے گوپی چند نارنگ صاحب کے نام علی سردار جعفری کے درجنوں خطوط کی نقلیں میرے پاس محفوظ ہیں۔ میں یہ اہم اور خصوصی بات ان خطوط کی بنیاد پر کہہ رہا ہوں۔ کبھی کبھی تو حد درجہ نجی اور رازدارانہ باتیں بھی جعفری صاحب اپنے دوست گوپی چند نارنگ کو لکھا کرتے تھے۔ اپنی بات کو مبنی بر حقیقت ثابت کرنے کے لئے یہاں میں ایک خط کو پیش کرنا ضروری تصور کرتا ہوں، یہ خط علی سردار جعفری صاحب نے گوپی چند نارنگ کو ۱۹۷۵ء میں لکھا تھا

خط ملاحظہ فرمائیں۔

برادرم نارنگ صاحب۔ تسلیم

کیا آپ ایک عنایت کریں گے؟ میرے لئے تین چار صفحات میں ترقی پسند ادب (اس ادب کی خوبیوں کے ساتھ اگر آپ اسکی چند کوتاہیاں بھی بیان کردیں تو مضائقہ نہیں آپ کا خط صرف میرے لئے ہوگا۔) پر ایک چھوٹا سا مضمون لکھ کر بھیج دیجئے اس طرح سے مراد میری کتاب (ترقی پسند ادب) نہیں ہے۔ بلکہ وہ ادب ہے جو گذشتہ چالیس سال لکھنؤ کانفرنس کے بعد تخلیق ہوا ہے۔ اس میں چند نمائندہ ادیبوں اور شاعروں کے نام بھی تحریر کردیجئے۔ میں اس موضوع پر ایک مضمون لکھ رہا ہوں اس میں آپ کی نگاہ سے فائدہ اٹھانا چاہتا ہوں۔ یہ آپ کی مصروفیت میں مداخلت بیجا ہے اس کیلئے معذرت خواہ ہوں۔ وسط دسمبر میں دہلی کی طرف گذر ہوگا اس وقت ملاقات ہونی چاہئے۔

امید کہ آپ بخیر ہوں گے

اپنی بیگم صاحبہ کی خدمت میں میرا آداب کہیئے

آپ کا سردار جعفری

میں ذاتی طور پر سردار علی جعفری مرحوم کے اس خط کو جناب گوپی چند نارنگ صاحب کے حق میں غیر جانبدارانہ علمی اعتراف کی ایک سند سمجھتا ہوں۔ اور اس سند کے بعد اپنی طرف سے مزید کچھ کہنا غیر ضروری جانتا ہوں۔

◆◆◆

گوپی چند نارنگ اور نیا تنقیدی افق

سید تنویر حسین

گوپی چند نارنگ کا شمار اردو کے مقتدر ترین ادیبوں، دانشوروں اور شیدائیوں میں ہوتا ہے۔ وہ ماہرلسانیات، وقیع محقق اور باذوق نقاد ہیں۔ ان تینوں شعبوں میں وہ پائیہ امتیاز رکھتے رہیں۔ ان کی تمام تحریروں میں معقولیت، توازن تازہ کاری اور علمی وقار ملتا ہے۔ یہاں مجھے اس کے تین حیثیتوں میں سے صرف ایک حیثیت سے غرض ہے یعنی کہ ان کی ناقدانہ حیثیت سے تنقید میں گرچہ گوپی چند نارنگ کی راہ لسانی ہے لیکن مشعل راہ وہ اپنے جمالیاتی ذوق کو ہی بناتے ہیں۔ وہ تنقید کے اس رویے کے موید ہیں جو شعر وادب کے خط وانبساط اور لطف ونشاط میں برابر کی شرکت پر اصرار کرتا ہے۔ ان کی تنقید اعلیٰ ادبی ذوق کے ساتھ ساتھ ذہن ونظر کی کشادگی کا بھی پتہ دیتی ہے۔

گوپی چند نارنگ کا شمار لسانیاتی تنقید کے بنیاد گزاروں میں ہوتا ہے۔ وہ بیک وقت لسانیات کی تمام جہتوں مثلاً اسلوبیات اور ساختیات وغیرہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لئے ان کے انداز کو جامع لسانیت کہا جاسکتا ہے۔ انہوں نے لسانیاتی طریق کار سے نہ صرف اردو تنقید کی حدود کو سیع کیا بلکہ اس کو اس حد تک ادبی تنقید کا حصہ بنادیا ہے کہ اب اس کو نظر انداز کرنا آسان نہیں رہا۔ لسانیاتی طریق کار سے مراد یہ ہے کہ روایتی تنقید کے موضوعی اور تاثراتی انداز کے بجائے ادبی فن پارے کا تجزیہ لسانی، معروضی اور سائنٹفک بنیادوں پر کیا جائے۔ گوپی چند نارنگ کو اس سلسلے میں یہ امتیاز حاصل ہے کہ وہ نہ صرف اردو زبان وادب کے مزاج شناس ہیں بلکہ اس کی لسانیاتی...... اسلوبیاتی اور ساختیاتی نزاکتوں اور حد بندیوں سے بھی بخوبی واقف ہیں اس لئے انہوں نے لسانیاتی تنقید کے افکار ونظریات کے تعارف اور اطلاق (Introduction and Appliction) میں اردو زبان وادب کے بنیادی خصائص کو کہیں نظر انداز نہیں کیا ہے۔

جیسا کہ ذکر کیا گیا اسلوبیات اور ساختیات لسانیات کی دو جہتیں ہیں۔ اب تینوں اصطلاحوں اسلوبیات اور ساختیات کو باری باری سے دیکھا جائے۔ لسانیات (Linguistic) زبان کے سائنسی مطالعہ کو کہتے ہیں۔ لسانیات کو اس تعریف

میں اسلوبیات کے طریق کار اور نئی تنقید کے طریق کار میں کیا فرق ہے اس بارے میں گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''اسلوب کا یہ تصور...... جدید تنقید کے اس دبستان سے بھی جو نئی (New Criticism) کے نام سے جانا جاتا ہے بنیادی طور پر متصادم ہے۔ اسلوبیات میں پیرایہ بیان کے جملہ ممکنہ امکانات کا تصور زماں، مکاں اور سماج کے تصور کو راہ دیتا ہے۔ جس کی نئی تنقید میں کوئی گنجائش نہیں۔ نئی تنقید کا تصور لسان جامد ہے کیونکہ یک زمانی ہے جبکہ اسلوبیات زبان کے ماضی، حال، مستقبل یعنی جملہ امکانات کو نظر میں رکھتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں اسلوبیات میں اسلوب کا تصور تجزیاتی عروضی نوعیت رکھنے کے باوجود تاریخی سماجی جہت کی راہ کو کھلا رکھتا ہے جبکہ نئی تنقید میں اس کی کوئی گنجائش نہیں۔ نئی تنقید کی رو سے فن پارہ خود ملتفی اور خود مختار ہے اور جو کچھ بھی ہے فن پارے کے وجود کے اندر

ہے اور اس سے باہر کچھ نہیں۔ اسلوبیات بھی اگرچہ ''متن'' پر پوری توجہ مرکوز کرتی ہے لیکن نئی تنقید کی پیدا کردہ تاریخی اور سماجی تحدید کو قبول نہیں کرتی۔'' ۲

سوال یہ کیا جا سکتا ہے کہ کیا اسلوبیات ان خصائص کو اجاگر کر سکتی ہے جو کسی فن پارے کو جمالیاتی اعتبار سے موثر بناتے ہیں۔ اس کا جواب گوپی چند نارنگ غیر مبہم انداز میں دیتے ہیں تا کہ کوئی غلط فہمی نہ رہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''اسلوبیات اس طرح سے جمالیات سے علاقہ نہیں رکھتی جس طرح ادبی تنقید رکھتی ہے۔ اسلوبیات کے پاس خبر ہے نظر نہیں۔ جمالیاتی قدر شناسی اسلوبیات کا کام نہیں۔ اسلوبیات کا کام بس اس قدر ہے کہ وہ لسانی امتیازات کی حتمی طور پر نشان دہی کر دے۔ ان کی جمالیاتی تعین قدر ادبی تنقید کا کام ہے اس کی توقع ادبی تنقید سے کرنا چاہئے نہ کہ اسلوبیات سے۔''!

''اسلوبیات ادبی تنقید کا بدل نہیں...... البتہ اتنی بات صاف ہے کہ اسلوبیات تنقید کی مدد کر سکتی ہے اور اس کو نئی روشنی فراہم کر سکتی ہے۔ اسلوبیات کے پاس متن کے سائنسی لسانی تجزیے کو حربہ ہے۔ اس کے پاس ادبی ذوق کی نظر نہیں ہے۔ جب بھی ہم کسی فن پارے کو پڑھتے ہیں تو اپنے مزاج، معلومات اور احساس یعنی اپنے ادبی ذوق کے مطابق اس کے بارے میں کچھ نہ کچھ تاثر قائم کرتے ہیں۔ یہ جمالیاتی تاثر ہے جو دراصل ادبی تنقید کا نقطۂ آغاز ہے۔ اس کی نوعیت خالص موضوعی ہے جو ہماری ذہنی کیفیت کو ظاہر کر سکتی ہے۔ یہ تاثر صحیح بھی ہو سکتا ہے اور غلط بھی۔ اس کے بعد اسلوبیاتی تجزیے کا کام شروع ہوتا ہے جو خالص معروضی ہے یعنی اسلوبیات ادبی تنقید کے ہاتھ میں ایک معروضی حربہ ہے۔ جیسے جیسے تجزیے کی فراہم کردہ معروضی معلومات سامنے آنے لگتی ہے یہ معلوم ہونے لگا ہے کہ ابتدائی موضوعی تاثر صحیح خطوط پر تھا یا غلط خطوط پر۔ اگر تاثر غلط خطوط پر تھا تو اسلوبیات کوئی دوسرا مفروضہ یا اس سے بالعکس مفروضہ قائم کر کے از سر نو تجزیے کا آغاز کر کے دوسرے مفروضے کو آزما سکتی ہے لیکن جب توثیق ہو جائے کہ تجزیاتی سفر غلط راہ پر نہیں تھا، تو تجزیاتی معلومات سے ابتدائی جمالیاتی تاثر بتدریج زیادہ واضح اور شفاف (Refine) ہونے لگتا ہے اور لسانی خصائص کے بارے میں نئے نئے نکات سوجھنے لگتے ہیں جن سے بالآخر حتمی طور پر تخلیقی عمل کی لسانی نوعیت اور فن پارے کے امتیازی نقوش کا تعین ہو جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اسلوبیات کا کام نمٹ جاتا ہے اور ادبی تنقید اور جمالیات کا کام شروع ہو جاتا ہے۔''!

''البتہ اسلوبیات کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ بسیط فن پاروں کے لئے اس کا استعمال نہایت مشکل ہے یعنی غزل یا نظم کا تجزیہ آسان ہے اور ناول اور افسانے کا مشکل۔ نثر کے تجزیے میں یہ دقت ہے کہ تصنیف کے کس حصے کو نمائندہ سمجھا جائے اور کس کو نظر انداز کیا جائے۔ جامع تجزیے کے لئے مواد (Corpus) کا محدود ہونا اس کے حق میں ہے۔'' ۲

اسلوبیات پر تفصیلی نظر ڈالنے کے بعد اب ساختیات پر تفصیلی نظر ڈالی جائے۔ مگر آگے بڑھنے سے پہلے اسلوبیات اور ساختیات کے فرق پر غور کر لیا جائے۔ اس سلسلے میں گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''نظریۂ اسلوبیات نظریۂ ساختیات اگرچہ دونوں اپنے بنیادی فلسفیانہ اصول وضوابط لسانیات سے اخذ کرتے ہیں لیکن دونوں کا دائرۂ عمل الگ الگ ہے۔ اسلوبیات یا ادبی اسلوبیات ادب یا ادبی اظہار کی ماہیت سے سروکار رکھتی ہے جبکہ ساختیات کا دائرۂ عمل پوری انسانی زندگی، ترسیل وابلاغ اور تمدن انسانی کے تمام مظاہر پر حاوی ہے۔ ساختیات کا فلسفیانہ چیلنج یہ ہے کہ ذہن انسانی حقیقت کا ادراک کس طرح کرتا ہے اور حقیقت جو معروض میں موجود ہے کس طرح پہچانی اور سمجھی جاتی ہے۔ یہ بات خاطر نشان رہنا چاہئے کہ ساختیات صرف ادب یا ادبی اظہار

سے متعلق نہیں بلکہ اساطیر، دیو مالا، قدیم روایتیں عقائد، رسم ورواج، طور طریقے، تمام ثقافتی معاشرتی مظاہر مثلاً لباس وپوشاک، رہن سہن، خورد ونوش، بود وباش، نشست وبرخاست وغیرہ یعنی ہر وہ مظہر جس کے ذریعے ذہن انسانی ترسیل معنی کرتا ہے یا ادراک حقیقت کرتا ہے۔ ساختیات کی دلچسپی کا میدان ہے۔ ادب بھی چونکہ تہذیب انسانی کا مظہر بلکہ خاص مظہر ہے۔ اس لئے ساختیات کی دلچسپی کا خاص موضوع ہے۔ ساختیاتی مباحث میں ادب کو جو مرکزیت حاصل ہے اس کی وجہ یہی ہے''۔ ا

مندرجہ بالا اقتباس سے اسلوبیات اور ساختیات کے بنیادی فرق ظاہر ہو جاتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ساختیات کی فلسفیانہ بنیاد کیا ہے اور اسکے مباحث میں ادب کو کیوں مرکزیت حاصل ہے۔ ساختیات کا فلسفہ اس سوال کا جواب تلاش کرتا ہے کہ ذہن انسانی حقیقت کا ادراک کس طرح کرتا ہے اپنے مضمون'' ساختیات اور ادبی تنقید'' میں گوپی چند نارنگ نے اس بارے میں طول طویل بحث کی ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے ساختیات کا ادب اور تنقید سے کیا رشتہ ہے اس کی بھی وضاحت کی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

'' ایسے تمام ادبی نظریات جو ذہن انسانی کو معنی کا سرچشمہ اور ماخذ قرار دیتے ہیں ساختیات رد کرتی ہے۔ اس کا اصرار ہیکہ معنی کا سرچشمہ مابعد ثقافتی اور لسانی نظام ہے جو پہلے سے موجود ہے اور ادب میں ہر معنی خواہ وہ پرانے ہوں یا نئے اس نظام کی رو سے تشکیل پاتے ہیں یعنی ذہن انسانی معنی کی پہچان کا وسیلہ ہے یہ معنی کو از خود پیدا نہیں کرتا۔ ساختیات حقیقت کو سمجھنے کا ایک بالکل نیا فکری رویہ پیش کرتی ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ بالعموم اگر چہ ایسا محسوس نہیں ہوتا، لیکن درحقیقت دنیا میں فی نفسہ اشیاء کی تعریف ممکن نہیں۔ اشیاء کے خصائص کی بالذات تعریف بھی ممکن نہیں اور نہ ہی اشیاء کی آزادانہ درجہ بندی کی جا سکتی ہے۔ فی الواقعہ ہر ناظر مخصوص نظر Method رکھتا ہے۔ جس کی بدولت کائنات میں اشیاء کی پہچان ممکن ہوتی ہے۔ اشیاء کا بالذات تصور ناممکن ہے۔ ہر ناظر اشیاء کو اپنے طور پر خلق (Create) کرتا ہے۔ بس اشیاء فی نفسہ اہم نہیں جو چیز اہم ہے وہ اشیاء اور ناظر کا رشتہ ہے اور اس رشتے کو جانچا اور پرکھا جا سکتا ہے اور یہی رشتہ حقیقت کو وہ تصور دیتا ہے جس سے حقیقت کی پہچان ہوتی ہے۔ گویا حقیقت کا اصل الاصول یہی رشتہ ہے۔ نتیجتاً اشیاء کی اصل حقیقت خود اشیاء میں نہیں ہے بلکہ اس رشتے میں ہے جسے اشیاء کی کسی شناخت ممکن ہوتی ہے۔ یہ تصور کہ کائنات رشتوں سے عبارت ہے اشیاء سے نہیں ساختیاتی فکر کی بنیاد ہے گویا شے، تجربے یا تصور کی حقیقت کی اس وقت تک شناخت نہیں ہو سکتی (یا اس کا ادراک نہیں ہو سکتا) جب تک کہ اس کو اسکی پوری ساخت (Structure) کے رشتے میں پرو کے نہ دیکھا جائے جس کا وہ خود ایک حصہ یا جز ہے۔''

اس اقتباس سے ساختیات کے بارے میں جو نکات سامنے آتے ہیں وہ حسب ذیل ہیں:

(۱) ذہن انسانی معنی کی پہچان کا وسیلہ ہے۔ یہ معنی از خود پیدا نہیں کرتا۔

(۲) اشیاء کا بالذات تصور اور اس کی تعریف ممکن نہیں۔ اس کے خصائص کی بھی بالذات تعریف ممکن نہیں اور نہ اسکی آزادانہ درجہ بندی کی جا سکتی ہے۔

(۳) ہر ناظر مخصوص نظر رکھتا ہے اور وہ اشیاء کو اپنے طور پر خلق کرتا ہے۔

(۴) اشیاء اہم نہیں ہے بلکہ اشیاء اور ناظر کا رشتہ اہم ہے اور اسی رشتے سے اشیا کی شناخت ممکن ہوتی ہے۔

(۵) ساختیات کا بنیادی تصور یہ ہے کہ کائنات رشتوں سے عبارت ہے اشیاء سے نہیں۔

(۶) کسی شے، تجربے یا تصور کو جب تک کہ اس کی پوری ساخت (Structure) کے رشتے میں پرو کے نہ دیکھا جائے اس کی شناخت نہیں ہو سکتی۔

فرڈیننڈ سائیر یا سوئیر (بقول چودھری ابن النصیر سوسیور) Fredinand de Saussure کے فلسفہ لسان سے سیمیالوجی Semiology یعنی کی نشان sign کی سائنس کا آغاز ہوا۔ ساختیات کا فلسفہ اسی سیمالوجی سے متعلق ہے' سائیر کے فلسفہ لسان ۔نے دو نکات مرکزی حیثیت کے حامل ہیں ...... ان میں سے ایک کا تعلق زبان کے تصور سے ہے اور دوسرے کا تعلق معنی کے تصور سے ہے ...... سائیر زبان کا تصور دو طرح کرتا ہے۔ ایک کو وہ Language کہتا ہے اور دوسرے کو Language-parole اور parole میں فرق یہ ہے کہ زبان کا جامع نظام language ہے اور تکلم یعنی بولے جانے والا کوئی بھی واقعہ Parole ہے جو زبان کے جامع نظام Laungue کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا اور اس کے اندر خلق ہوتا ہے۔"۱

"سائیر کے فلسفہ لسان کا دوسرا اہم نکتہ یہ ہے کہ ...... لفظ محض نشان Sign ہے خواہ یہ بولا جائے یا لکھا جائے جو طرفوں پر مشتمل ہیں ۔ نشان (لفظ) کہ ایک طرف وہ Signified (معنی نما) کہتا ہے دوسری طرف کو Signified (معنی) خیال، تصور کا نام دیتا ہے...... سائیر زبان کے جس ماڈل کو پیش کرتا ہے وہ یوں ہے:

نشان = معنی نما، معنی Sign=Signifier/ Signifier سائیر کے اس ماڈل میں "شے" یا "اشیاء" کے لیے کوئی جگہ نہیں یعنی زبان میں لفظ معنی رکھتے ہیں اس ۔لیے نہیں کہ لفظ کا شئے سے ایک اور ایک کا رشتہ ہے بلکہ اس لئے کہ لفظ رشتوں کے جامع نظام کا حصہ ہیں ...... اور معنی رشتوں کے اس جامع نظام سے پیدا ہوتے ہیں"۔ ۲Language اور Parole کا فرق اور سیمیالوجی کا نظریہ ساختیاتی فکر کی بنیاد ہے۔

"ساختیاتی تنقید (Structural Criticism) سے وہ تنقید مراد ہے جس میں ادب کا مطالعہ باضابطہ طور پر لسانیات کے نظریاتی ماڈل کے بنا پر کیا جاتا ہے...... ساختیات میں ادبی تنقید میں اپنے جس فوری پیش رو کو بے دخل کیا وہ نئی تنقید (New Criticism) ہے۔ اس لئے ساختیاتی تنقید کو نئی نئی تنقید (New New Criticim) بھی کہا جاتا ہے...... ساختیاتی نقاد رولاں بارتھ (Roland Barthes) کا اصرار ہے کہ صفحے پر چھپے ہوئے لفظ سے معنی اخذ کرنے کا عمل خلا میں نہیں ہوتا۔ قرات (Reading) کا عمل ایک پیچیدہ اور تہ دار عمل ہے۔ اس کے دوران معاشی، سماجی، جمالیاتی اور سیاسی تصورات اور اثرات کے پورے پورے سلسلوں کا عمل ردعمل جاری رہتا ہے جس سے متن کے تئیں ہمارا ردعمل مرتب ہوتا ہے...... معروضی متن یا متن کے پہلے سے طے شدہ معنی ہرگز کوئی وجود نہیں رکھتے۔...... اس فکری رویے کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ ساختیات نقاد کو ایک نئی اہمیت اور نیا کردار عطا کرتی ہے۔ نقاد فن پارے کا محض تماشائی نہیں ہے۔ نہ تو فن پارہ کوئی تیار شدہ مال ہے نہ نقاد محض اس کا صارف (Consumer) ہے۔ ساختیات کے نزدیک نقاد، فن پارے کو اپنی قرات (Reading) سے معنی دیتا ہے۔ چنانچہ نقاد کے لئے ضروری نہیں کہ وہ نیاز مندانہ طور پر فن پارے کے احکامات کے آگے سر جھکا دے۔ اس کے برعکس نقاد عملی طور پر معنی کی تعمیر کرتا ہے۔ وہ فن پارے کو "موجود" بناتا ہے...... بارتھ نے اس بات پر بہت زور دیا ہے کہ ادب وہ ہے جو وہ واقعی ہے یعنی معنی پیدا کرنے کا وہ نظام جو تحریر اور قرات کے عمل ردعمل سے وجود میں آتا ہے۔ جو خود کار ہے اور جس کا منصب ہرگز ہرگز پہلے سے شدہ معنی (Pre-Ordained Content) کو قاری تک پہنچانا نہیں ہے۔"۱

"غرض ساختیات نہ صرف تنقید کے نقالی والے نظریے (Mimetic Criticism) (یعنی ادب بنیادی طور پر حقیقت کی نقل ہے) کے خلاف ہے بلکہ یہ تنقید کے اظہاری نظریے (Expressive Criticism) (یعنی ادب بنیادی طور پر مصنف کی ذات کا اظہار ہے) کے بھی خلاف ہے نیز نئی تنقید کے اس موقف کے بھی خلاف ہے کہ فن پارہ خود مکتفی ملفوظی نظام رکھتا ہے اور سے صرف وہی معنی مراد لئے جاسکتے ہیں جو اس کے اندر موجود ہے۔"۱

''ادبی تنقید کی عمومی صورت حال یہ رہی ہے کہ نظریاتی مباحث کے لئے زیادہ تر شاعری ہی کو بنیاد بنایا جاتا ہے فکشن پر اتنی توجہ نہیں کی جاتی۔ ساختیاتی تنقید میں بالکل دوسری صورت حال ہے یعنی زیادہ مفکرین نے فکشن کو بنیاد بنایا ہے اور یوں فکشن پر زیادہ لکھا گیا ہے اور شاعری پر کم۔'' ۲

یہ تو ہوئیں اسلوبیات اور ساختیات کے متعلق نظریاتی اور فکری مباحث۔ جن کو گوپی چند نارنگ نے بڑی سنجیدگی اور علمی متانت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کو پیش کرنے میں ان کے پیش نظر مغرب کے تمام ماہرین اسلوبیات اور ساختیات کے نظریات رہے ہیں۔ اب دیکھنا یہ چاہئے کہ اسلوبیات اور ساختیات کا اطلاق گوپی چند نارنگ نے اردو شعر و ادب پر کس طرح سے کیا ہے اور اس میں کیا جدت لائے ہیں۔ پہلے اسلوبیات کی بات کی جائے۔ گوپی چند نارنگ کا یہ دعویٰ حقیقت پر مبنی ہے کہ انہوں نے اپنی افتادِ طبع اور ادبی مزاج کے مطابق اسلوبیاتی طریقۂ کار کو برتنے میں ایک الگ راہ نکالی ہے یعنی وہ اسلوبیات کو ادبی تنقید میں تحلیل کر کے پیش کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں: ''میرا عام انداز اسلوبیات اور ادبی تنقید کو ملا کر بات کرنے کا ہے۔'' ۳

''اسلوبیات میرے نزدیک محض ایک حربہ ہے۔ کل تنقید ہرگز نہیں۔ تنقیدی عمل میں اس سے بیش بہا مدد لی جا سکتی ہے۔ اسلئے کہ تاثراتی اور جمالیاتی طور پر جو رائے قائم کی جاتی ہے اسلوبیات اسکا کھرا کھوٹا پرکھ کر تنقید کو ٹھوس تجزیاتی سائنسی معروضی بنیاد عطا کر سکتی ہے۔ واضح تکنیکی تجزیوں کا جواز فقط اتنا ہے کہ ان سے تنقیدی نتائج اخذ کئے جا سکتے ہیں۔'' ۴

گوپی چند نارنگ نے اسلوبیاتی تنقید کا عملی نمونہ پیش کرنے میں اپنے آپ کو صرف شاعری کی تنقید تک محدود رکھا ہے بلکہ فکشن کے مطالعے میں بھی اسلوبیات سے بھرپور کام لیا ہے اور دونوں یعنی کہ شاعری اور فکشن کی کامیاب عملی تنقید پیش کی ہے۔

مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

شاعری کی تنقید:
(۱) اسلوبیات میر
(۲) اسلوبیات انیس
(۳) اسلوبیات اقبال۔ وغیرہ
(۱) ذاکر صاحب کی نثر
(۲) خواجہ حسن نظامی کی نثری ارضیت
(۳) بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں
(۴) انتظار حسین کا فن: متحرک ذہن کا سیال سفر۔ وغیرہ

گوپی چند نارنگ نے اپنے اسلوبیاتی طریق کار میں کسی فن پارہ کا مجرد تجزیہ نہیں پیش کیا ہے۔ جس کی نشاندہی انہوں نے خود بھی کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں: ''راقم (گوپی چند نارنگ) نے مجرد کسی فن پارے یعنی غزل، نظم یا افسانے کا بطور ادبی اکائی کے اسلوبیاتی تجزیہ نہیں کیا۔...... مثلاً عرض کرتا ہوں، خواہ ''راجندر سنگھ بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں'' ہو یا ''انتظار حسین کا فن: متحرک ذہن کا سیال سفر'' نیز ''اقبال کی شاعری کا صوتیاتی نظام'' یا ''اسلوبیات اقبال: نظریۂ اسمیت و فعلیت کی روشنی میں'' یا ''نظیر اکبر آبادی: تہذیبی دید باز'' یا ''اسلوبیات انیس'' یا ''اسلوبیات میر'' خاکسار نے بھی کسی فن پارے سے مجرد بحث نہیں کی بلکہ میر، انیس، نظیر، اقبال، بیدی یا انتظار حسین کی تخلیقی شخصیت کے تناظر میں گفتگو کی ہے اور شاعر یا مصنف کی تخلیقی انفرادیت یا اسلوبیاتی شناخت کی تعین کی کوشش کی

ہے اتنی بات ظاہر ہے کہ کسی فن پارے کا مجرد اسلوبیاتی تجزیہ کرنا جتنا آسان ہے۔ فن پارے یا فن پاروں کے مصنف یا شاعر کی پوری تخلیقی شخصیت سے جوڑنا اور انفرادی لسانی امتیازات کی نشاندہی کرنا یا کسی صنف یا عہد کے تناظر میں ان کا تجزیہ کرنا اتنا ہی مشکل اور صبر آزما کام ہے۔" ۱

اور اس مشکل اور صبر آزما کام سے گوپی چند نارنگ ہر جگہ بہت کامیابی سے گذرے ہیں۔ انکی تصنیف "ادبی اور اسلوبیات" میں بھی جتنے مضامین شامل ہیں وہ اس حقیقت کے غماز ہیں۔ ان کے تمام مضامین کا جائزہ لینا ایک مشکل امر ہے اور طوالت کا خوف بھی مانع ہے۔ میں ان کے صرف ایک مضمون "اسلوبیات میر" کا قدرے تفصیلی جائزہ پیش کرتا ہوں۔ اس مضمون میں گوپی چند نارنگ نے میر کا جائزہ جن عنوانات کے تحت لیا ہے ان سے میر کے شعری اسلوب بھر پور انداز سے اجاگر ہو جاتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ میر کی پوری انفرادیت بھی ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔ یہاں پر "اسلوبیات میر" کے تمام عنوانات کو درج کیا جاتا ہے۔

(۱) دیدنی ہوں جو سوچ کر دیکھو
(۲) منفرد لہجے کی شناخت
(۳) نکات الشعراء کی بحث اور "انداز"
(۴) بنیادی اسلوبیاتی امتیازات
(۵) Oral روایت کا آخری امین / سو گئے تم نہ سنی آہ کہانی اس کی /
(۶) سہل ممتنع اور طبیعت کی روانی / میر دریا ہے سنے شعر زبانی اس کی /
(۷) نحوی ساختیں جملوں سے قریب / بگڑیں ہزار شکلیں تب پھول یہ بنائے /
(۸) میر کی سادگی نظر کا دھوکا
(۹) بول چال کی زبان شاعری کی زبان نہیں
(۱۰) داخلی ساختوں کا شعری تفاعل / کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ /
(۱۱) سوز کی ہنڈ کھلیا اور میر کی باتیں / گفتار خام پیش عزیزاں سند نہیں /
(۱۲) فارسی آمیز لہجہ کی خوش امتزاجی اور نثریت / میر صناع ہے ملو اس سے /
(۱۳) ہندی الفاظ کا رس: پوری اردو کا پورا شاعر
(۱۴) میر کی زبان آج بھی تازہ ہے
(۱۵) نغمگی اور ترنم ریزی غنیت اور طویل مصوتے
(۱۶) بولیوں سے رشتہ / اندر رونے میں جیسے باغ لگا /
(۱۷) ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے

یوں تو یہ تمام عنوانات میر کی انفرادیت اور انکے شعری اسلوب کے سلسلے میں اہمیت کے حامل ہیں مگر ایک عنوان "داخلی ساختوں کا شعری تفاعل / " کا بطور خاص ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ اس میں گوپی چند نارنگ نے میر کے ایک شعر

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

کی تشریح و تعبیر جس انداز سے کی ہے اور اس شعر کے محاسن کی تہہ در تہہ جس طرح کھولی ہے اس سے میر کی عظمت کے اصلی جوہر سامنے آجاتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ اسلوبیاتی تنقید کی اہمیت بھی آشکار ہو جاتی ہے۔ غرض

''اسلوبیات میر'' میر شناسی اور میر فہمی کا ایک یادگار کارنامہ ہے۔

لیکن گوپی چند نارنگ کے یہاں اسلوبیاتی تنقید کے جتنے عملی نمونے ملتے ہیں اتنے عملی نمونے بعد کی تنقید میں نہیں ملتے وقف کردیا ہے اور بعد کی تنقید کے نہیں ملتے بلکہ یوں کہا جائے کہ ادھر انہوں نے خود کو تھیوری اور مابعد جدیدیت کے لئے وقف کردیا ہے غلط نہ ہوگا۔ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں ''لسانیات کی مبادیات سے نشانیات کے فلسفۂ معنی تک پہنچنے اور اسے ذہن وشعور کا حصہ بنانے میں خاصا وقت لگ گیا جس کے ابتدائی نقوش فکشن پر میرے مضامین یا فیض کی معنیات پر ۱۹۶۳ء کے وسکانسن میں لکھے گئے مضمون یا سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ جیسی تحریروں میں دیکھے جاسکتے ہیں لیکن تھیوری پر پوری توجہ ۱۹۸۵ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کی ذمہ داریوں سے نمٹنے کے بعد ہی کرسکا۔

غرض تھیوری کا جو کام انہوں نے ۱۹۸۵ء میں شروع کیا تھا اس کو مکمل کرکے اپنی تازہ ترین تصنیف ''پس ساختیات اور مشرق شعریات'' میں پیش کردیا ہے۔ اپنی اس تصنیف میں گوپی چند نارنگ نہ صرف اس نئی ادبی تھیوری کا مکمل اور مستند عارف اور تجزیہ پیش کرتے ہیں بلکہ ساختیاتی اور پس ساختیاتی کا سنسکرت شعریات اور عربی وفارسی شعریات سے کیا رشتہ ہے اس سے بھی سیر حاصل بحث کرتے ہیں۔ غرض اس کے ذریعہ انہوں نے مشرقی شعریات کی از سرنو بازیافت کی کوشش کی ہے۔ اردو کے تنقیدی ادب میں یہ روایت رہی ہے کہ ہر نئی اہم تنقیدی تصنیف کا موازنہ حالی کے ''مقدمہ شعروشاعری'' سے کیا جاتا ہے۔ عجیب اتفاق ہے کہ گوپی چند نارنگ کی کتاب جسے ادبی تھیوری کا نیا موڑ کہا جاتا ہے حالی کے ''مقدمہ'' کے ٹھیک ایک سو برس بعد اشاعت پذیر ہوئی ہے۔ فیصلہ تو وقت کرتا ہے، بہرحال گوپی چند نارنگ نے اسلوبیات وساختیات ومابعد جدیدیت کی شکل میں اردو تنقید کو ''پرکھ'' کی ایک نئی عملی کسوٹی اور معیار دیا ہے۔ جس سے اردو کے تنقیدی ادب میں نئی لذت، حرارت اور تازگی آتی ہے۔

◆◆◆

نارنگ اور ادب

شباب للت

ادب اردو کے ممتاز ترین نقاد ڈاکٹر گوپی چند نارنگ پر یار لوگوں کا الزام ہے کہ'' مابعد جدیدت'' کی اصطلاح کی اختراع وابلاغ میں ان کا بڑا حصہ ہے۔ لیکن جس طرح جدیدیت نے ترقی پسند تحریک کی نعرے بازی اور مارکسی پروپیگنڈے کی بوریت کے ردعمل کے طور پر جنم لیا، اسی طرح'' مابعد جدیدیت'' کی تحریک بھی جدیدیت کے'' مہارتھیوں کی غلط روی ابہام ہوگئی، بھدی جنسیات نگاری، ماورائے تفہیم تجریدی افسانہ نگاری اور چیستانی علائم سازی کی بازگشت ہے۔ تجربے اور تبدیلی کے نام پر بے ہودہ توڑ پھوڑ اور بے راہ روی سے بیزاری ایک فطری عمل تھی۔ کیا ڈاکٹر اقبال جیسے فہیم اور عظیم شاعر اور مفکر نے شاعروں اور ادیبوں کے تخلیقی رویوں میں انقلاب کی ضرورت اور انتشار خیز تخلیقی عمل کو منضبط کرنے کا اشارہ یوں نہیں کیا کہ؟

سوئے قطاری کشم ناقۂ بے زمام را

مقام اعتراض کیا ہے اگر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے گزشتہ ربع صدی میں ابھرنے والی تخلیق کاروں کی نئی نسل کی نبض شناسی کرتے ہوئے'' مابعد جدیدیت'' کی وکالت وحمایت کی ہے۔ تاریخ شاہد ہے کہ جب جب کوئی تحریک بے مہار ہوئی ہے، اس ناقۂ بے زمام کو سوئے قطار لایا جانا اسکا مقدر ہوا ہے۔ اصلاح وترمیم، انقلاب وتغیر وقت کی ضرورت بھی ہوتی ہے اور فطری عمل بھی۔ خود سردار جعفری جیسے بلند بانگ اور قدر آور ترقی پسند شاعر کی صالح تغیر کی شعوری کوشش ان کی'' غم کا ستارہ'' موت اور زندگی''،'' نیند'' '' غالب، حسن ناتمام اور'' میرا سفر'' جیسی پائدار، جادو اثر اور جاودانی نظموں میں دیکھی جاسکتی ہے۔ یہ نظمیں ترقی پسند تحریک کے مارکسی پروپگنڈے اور نعرہ بازی سے بالکل ہٹ کر کہی گئی ہیں۔

نئی نسل کے فکری رویوں اور تخلیقی رجحانات کو آپ چاہے کوئی بھی نام دیں (اگر مابعد جدیدیت کی اصطلاح سے چڑھ سے تو) لیکن یہ ہے تو وقت کی آواز، جس کی کشش وجاذبیت سے ہم آپ روگردانی نہیں کر سکتے۔ انسانی جبلتوں اور ضرورتوں کے داخلی اظہار اور خارجی انکشاف کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ ہم ایک کو نظر انداز کر کے دوسرے کی پرورش وپرداخت کو اپنا واحد لائحہ عمل بنا لیتے ہیں تو اس One track ذہنی اور جذباتی رویے کا ردعمل لازماً ایک ٹکراؤ بن کر سامنے آ گیا ہے۔

خود فیض احمد فیض نے'' نقش فریادی'' کے پیش لفظ میں یہ واضح اشارہ کیا تھا کہ شعر کہنا جرم نہ سہی، بے مقصد شعر کہنا بھی کوئی مثبت عمل نہیں۔ لہذا سماجی سروکار اور تہذیبی مسائل وتقاضوں کے اظہار سے عاری جو بھی ادب ہوگا، وہ ترقی پسند ہو خواہ جدید یا مابعد جدید وہ ایک بے فیض اور بے مصرف تضیع وقت اور منفی تخلیقی عمل ہوگا جو تخلیق کار کے لئے بار ضمیر تو قاری کے لئے ایک جنس بے مایہ اور'' زر کم عیار'' ہوگا۔ ◆◆◆

مومن ہندو، کافر اردو، یہودی زمانہ

صلاح الدین پرویز

آج میں ایک ایسے شخص کے بارے میں کچھ لکھنا چاہتا ہوں، جسے آپ ادبی، تخلیقی اور تنقیدی سطح پر بہت قریب سے جانتے ہیں۔ اس وقت وہ اور، اردو لازم و ملزوم ہو کر رہ گئے ہیں۔ جب تک اردو ادب کا یہ شامیانہ تنا ہوا ہے، وہ غالب، میر، مومن، اور حالی کے ساتھ جمنا کے کنارے بیٹھا، اس کی لہروں کی سمفنی پر رحیم کا یہ دوہا گاتا رہے گا......

رحیمن پانی راکھیئے، بن پانی سب سون
پانی گئے نہ اوبریں موتی، ماس، چون

میں اس شخص سے اس وقت ملا، جب میں ''شرنگار کال'' میں تھا، گو میں سمراٹ وکرمادتیہ کا بڑا بھائی نہیں تھا بلکہ ایک غریب، غیور، ٹیوشن ماسٹر کا بیٹا تھا، لیکن چراغ، آگ، ستارے، سورج، چاند، ان سب کے ہوتے ہوئے بھی ایک آہو چشم حسینہ کے بغیر میری دنیا تاریک تھی...... اور یہ آہو چشم حسینہ، میری شاعری تھی۔ میری شاعری پر سب سے پہلا شبد اسی آدمی نے لکھا تھا۔ اسی کے شبد نے مجھے شکتی دی تھی، مجھے بتایا تھا، میری شاعری پاون ہے، مجھے بہت آگے جانا ہے، تیج کے اس پار...... اس وقت اس شخص نے میری شاعری کے بارے میں شاید کچھ ایسا ہی کہا تھا......
ہے شاعر، تیری شاعری کی زلفوں میں موتی گندھے ہوئے ہیں، اس کی آنکھیں کانوں کی لووں تک پہنچ گئی ہیں، دانت، موتی کی لڑیوں کی طرح آنکھوں کو بے قرار کر رہے ہیں، چھاتیوں پر پڑا ہوا کندن ہار، سکر کو بے بناہ کر رہا ہے، اور چھاتیوں کے نیچے جو دل ہے اس میں شرتی کا خاموش دریا ٹھاٹھیں مار رہا ہے...... اس کے بعد اس شخص نے اپنی جھولی سے ایک عجیب و غریب پھل نکالا...... لے اسے کھا لے، تو امر ہو جائے گا...... لیکن میں تو اس کال میں 'بھرتری ہری' تھا۔ میں نے وہ پھل جا کر انگ سینا کو دے دیا۔ انگ سینا نے وہ پھل، خفیہ دروازے سے آئے ہوئے اپنے عاشق چندر چوڑ کو دے دیا، اور چندر چوڑ نے وہ پھل اپنی طوائف محبوبہ روپ لیکھا کو دے دیا، اور روپ لیکھا نے وہ پھل...... ایک زمانہ بیت گیا، لیکن اس شخص نے ایک لفظ مجھ سے نہیں کہا۔ بس ایک بار یونہی کسی محفل میں، کسی دوسرے سے کہا...... دنیا بھی انگ سینا ہے۔ وہ ایک وقت میں ایک انسان سے باتیں کرتی ہے، دوسرے کی طرف کی نگاہ غلط انداز ڈالتی ہے، اور تیسرے شخص کو خفیہ دروازے سے اپنے پاس بلا لیتی ہے...... لیکن میں تو مگن تھا، انگ سینا اور کام دیو کو اپنی شاعری سے رجھانے میں۔ پتا نہیں تھا مجھے، کام دیو کو صرف اپنے سے مطلب ہے۔ اگر اس کے کہنے پر کسی نے سر خم نہیں کیا تو وہ کبھی اس کا لباس بھی اتروا لیتا ہے، کبھی سر بھی منڈوا دیتا ہے اور کبھی اس کے ہاتھوں میں کاسۂ گدائی دے کر در در کی بھیک منگواتا ہے...... اور وہی ہوا۔ ایک دن روپ لیکھا نے، جو اپنے بدن سے تمام ہو چکی تھی، مجھے وہ پھل دے دیا جو اسے چندر چوڑ نے دیا تھا...... تب مجھے گیان ہوا کہ میں نے اس شخص کا پھل نہ کھا کر کتنی فاش غلطی کی تھی...... میں بھاگا بھاگا اس کے دوار پہنچا۔ سوچا کہ دوار بند ملے گا لیکن وہاں...... وہاں، تو وہ خود دوار بنا باہیں پھیلائے، میرا منتظر تھا۔ اس نے اس وقت مجھ سے جو کہا، وہ یہاں نقل کرتا ہوں...... اے میرے پیارے، تیرے پاس شبدوں کے پشپ تھے۔ ان پشپوں کی خوشبو کس کو سنگھانا چاہتا تھا۔ میری جان، کنول کی نازک ٹہنی سے ہاتھی باندھا جا سکتا ہے، سرسوں کی نازک پتی سے الماس کا جگر کاٹا جا سکتا ہے۔ شہد کی ایک بوند سے کھارا سگر، میٹھا کیا

جا سکتا ہے، لیکن جن کی ناک میں تھنیں نہ ہوں، تو ان لوا پنے شبدوں کو سگندھ کیسے سنگھا سکتا ہے...... میری محبت تیرے لئے صبح کی دھوپ تھی جو بتدریج بڑھتی ہے اور دوپہر کے وقت چمک اٹھتی ہے۔ ہمیں سمیر اور کیلاش سے کیا غرض۔ ان کی وادیوں اور چوٹیوں پر اگنے والے شجر تو ہمیشہ ویسے کے ویسے ہی رہتے ہیں۔ ہمیں تو ملیا گری پربت سے عشق ہے جہاں صندل کے درختوں کی لپٹیں، بیر، ڈھاک اور نیم کے درختوں کو بھی اپنی خوشبوؤں سے بسا دیتی ہیں ...... یہ میرا ''عینک کال'' تھا، جس کے اسٹیشن پر میں ایک پل کے لئے رکا تھا۔ اب میں ''دودھ'' تھا اور وہ ''پانی''۔ دودھ سے پانی ملا تو دونوں یکجان ہو گئے۔ زمانے نے دونوں کو آگ پر دھر دیا۔ دودھ کو مصیبت میں دیکھ کر پانی نے اپنے آپ کو جلا دیا۔ دودھ نے اپنے ساتھی کو دکھ میں دیکھا تو جوش وخروش دکھایا، آگ بجھانے کی کوشش کی۔ اسے چین تبھی ملا جب اسے پانی کے چند چھینٹے ملے۔ اب میں اور وہ ''ویراگ کال'' میں ہیں۔ ہم رذیل لوگوں کا تمسخر، خندہ پیشانی سے سہتے رہے، اپنے جذبات کچلتے رہے، ہردے پر کوہ گراں رکھے، احمقوں کے سامنے جھوٹی ہنسی ہنستے رہے ...... اے وید مقدس! شبد کی عزت کون کرتا ہے! عالم، حسد کی آگ میں جل جاتا ہے! امیر، دولت کے غرور سے مر جاتا ہے! جنتا، جہالت کا شکار ہو جاتی ہے ...... قارئین اتفاق فرمائیں گے کہ ادب میں اصلی چیز سچائی اور دل سوزی ہے۔ ادب میں آمریت اور تحکم سب دھرا رہ جاتا ہے، ادب ایک جمہوریت ہے، جہاں فیصلے نام ونسب فرقہ وذات برادری کی بنا پر نہیں ہوتے، نہ ہی بغض وعناد کی بنا پر ہوتے ہیں۔ سازشیں سب دھری رہ جاتی ہیں اور زندہ رہتی ہے فقط شبد کی سچائی ...... اس تمہید کے بعد اب میں بتانا چاہتا ہوں کہ وہ شخص کون ہے، جس کے تعارف کا سرنامہ، میں نے ''مومن ہندو، کافر اردو اور یہودی زمانہ'' قرار دیا ہے ...... وہ شخص گوپی چند نارنگ ہے ...... ہمارے قارئین اور لیکھک بہت سمجھدار ہیں، اس سرنامے کے رمز کو آسانی سے سمجھ لیں گے......

میں نے استعارہ دو میں کہیں لکھا تھا کہ جدیدیت پامال ہو چکی ہے۔ میں پروفیشنل محقق یا نقاد نہیں، بس ادب کا ادنیٰ عاشق ہوں۔ میں جدیدیت کے ساتھ بہت رہا ہوں لیکن اس وقت بھی میں اسے سن رہا تھا، دیکھ رہا تھا، لکھ نہیں رہا تھا۔ میں نے اس جدیدیت سے بہت محبت کی جس جدیدیت کا کوئی مینی فیسٹو نہیں تھا۔ میں یہ بھی نہیں کہتا کہ عہد جدید میں صرف ٹریش ہی لکھا گیا ہے۔ عہد جدید نے بہت اچھے لوگ بھی پیدا کئے ہیں جیسے آل احمد سرور، گوپی چند نارنگ، وزیر آغا، شمس الرحمٰن فاروقی، بیدی، عصمت، منٹو، خلیل الرحمٰن اعظمی، عسکری، سلیم احمد،، جیلانی کامران، سراج منیر، ناصر کاظمی، راشد، میراجی، فراق، محمود ہاشمی، قمر جمیل، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، ممتاز شیریں، شمیم حنفی وغیرہ ہم ...... لیکن یہ سب کسی مینی فیسٹو کے تحت نہیں لکھتے تھے، بس کچھ ایسا لکھنا چاہتے تھے جو مختلف ہو، ان کا بھوگا ہوا ہو۔ ہاں ایک بات اور کہتا چلوں، اوپر عصمت، بیدی اور منٹو کا نام بھی میں نے اپنی فہرست میں دیا ہے۔ معترضین اس پر اعتراض کر سکتے ہیں کہ یہ جدید نہیں تھے تو کہہ دوں کہ اعتراض کرنا ان کا مسئلہ ہے، میرا یا کسی قاری کا مسئلہ نہیں۔ بس میں اتنا کہہ سکتا ہوں کہ یہ لوگ ترقی پسندوں کے ساتھ بھی مختلف تھے، اس لئے وہ میرے لئے جدید ہی ہیں۔ یہ سب سکہ بند خانہ زاد جدیدیت سے مختلف اور اس سے الگ اور آگے تھے، لیکن ایسے جدید یے نہیں جو رعایت لفظی اور سو کالڈ نو کلاسکیت کے حصار میں بند تھے۔ ایسی ''جدیدیت'' کچھ خاص شہروں کے کچھ خاص برخود غلط سیوڈو انٹیلیچونل لوگوں نے سازش کے طور پر رائج کی تھی۔

جدیدیت ایک رجحان تھا یا تحریک، یہ بحث بیکار اور بکواس ہے۔ سو کالڈ جدیدیت صرف ایک سازش تھی، اور اس سازش کے جال میں کچھ اچھے خاصے شریف لوگ بھی پھنس گئے۔ سو کالڈ جدیدیت کا اصلی چہرہ کیا ہے، اگر میں لکھوں تو لوگ اسے میرا تعصب قرار دیں گے۔ اس لئے میں صرف ایک حوالے پر اکتفا کرتا ہوں:

''جدیدیت ایک شعوری تحریک تھی جسے مصلحتاً تحریک کی شکل نہ دے کر رجحان کی طرح لوگوں کے مزاج کا حصہ بنانے کی کوشش کی گئی...... اس تحریک کے پیچھے کرائے پر حاصل کیئے گئے شاطر دماغ اور نفسیات کے ماہر تھے...... ایک رسالے کے ابتدائی شماروں میں ذہن کو الجھانے والی معماتی تحریریں اور خاکے شائع ہوتے تھے جن کو حل کرنا اور سمجھنا کسی کے لئے بھی ممکن نہ تھا۔ کبھی خالی صفحے پر آڑی ترچھی لکیریں کھینچ کر ان پر کوئی عنوان چسپاں کر دیا جاتا اور قاری کو ذہنی ورزش پر اکسایا جاتا، کبھی بے ربط مصرعوں کی مدد سے نظمیں اور بے ترتیب جملوں سے افسانے بنے جاتے...... یہاں تک کہ جب ایک قاری نے ایکدن اخبار کی سرخیاں کاٹ کر انہیں ترتیب سے لکھا اور اشاعت کے لئے بھیجا تو اسے نہ صرف شائع کر دیا گیا بلکہ پسند بھی کیا گیا۔ ان معموں کی نہ کوئی منزل تھی نہ کوئی حل، بس فکر وخیال کا ایک پر پیچ لامتناہی سفر تھا جو قاری کو طے کرنا تھا۔ ایسی تخلیقات کی تعریف وتوصیف کیجاتی، انہیں جدید ذہن کا نمائندہ اور انتشار میں گرفتار انسانیت کی ذہنی رو کا ترجمان قرار دیا جاتا ہے۔ ماضی سے اکتائے قارئین، حال کی شعبدہ بازی کو سمجھ نہیں پارہے تھے۔ وہ تو یہ سمجھتے تھے کہ جدیدیت کے سپہ سالار ذہین، دور اندیش اور ہوش مند ہیں۔ اس ذہانت، دور اندیشی اور ہوش مندی کے پیچھے چھپا، سازش کا جال انہیں دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ وہ نہایت سنجیدگی سے ان تحریروں کو سمجھنے میں اپنا وقت ضائع کرتے رہے۔ یہ سلسلہ کچھ عرصہ جاری رہا تو قاری شش و پنج میں مبتلا ہوا کہ یا تو وہ خود جاہل ہے کہ ان تحریروں کی معنویت اس کی سمجھ میں نہیں آتی یا پھر یہ تحریریں ہی بے معنی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی یہ بھی سمجھ گیا کہ یہ سب اس کی صلاحیت کی آزمائش نہیں بلکہ اسے بے وقوف اور احمق ثابت کرنے کی کوشش ہے۔''

(یعقوب یاور)

یہ اقتباس پڑھ کے آپ نے اندازہ لگا لیا ہوگا کہ سوکالڈ جدیدیوں نے کس طرح قارئین کو بے وقوف بنایا اور صرف یہی نہیں بلکہ انہیں ہر سطح پر گمراہ بھی کیا۔ انہیں اپنی جڑوں سے کاٹ کر رکھ دیا اور ہندوستانی فکر کو، غیر محفوظ، ثابت کر کے مغرب کی برتری کا سکہ بھی بٹھایا۔ یہ صرف ادب کے خلاف سازش نہیں تھی بلکہ ہندوستان اور اس کے تہذیبی اقدار اور فلسفیانہ افکار کے خلاف بھی گہری سازش تھی۔ ایک خاص شہر کے 'دارالندوہ' میں بیٹھ کر یہ سازش رچی گئی۔ اسے بتدریج لوگوں نے محسوس کیا اور لوگ جدیدیت سے متنفر ہوتے گئے۔ یاد رہے کہ تحریکیں کامیاب ہوتی ہیں مگر سازشیں کبھی کامیاب نہیں ہوتیں۔ سوکالڈ جدیدیت ایک سازش تھی، جو اپنے ہی جال میں الجھ کر دم توڑ گئی کیونکہ سوکالڈ جدیدیے ایک تنگ نائے میں قید تھے، ان کے پاس ایک محدود کائنات تھی۔ انہوں نے ادب کا چہرہ مسخ کرنے کی کوشش میں خود اپنے ہی صورتیں بگاڑ لی تھی۔ انکے ٹیڑھے میڑھے مضحکہ خیز چہرے ادب کے آئینوں میں دیکھئے تو شرمندگی کا احساس جاگنے لگتا ہے۔ اظہار ذات کی آڑ میں انہوں نے پورے ادب کو بالکل'' ذاتی'' بنا کے رکھ دیا۔ ان کی وجہ سے ہندوستان کے ہمالیہ پربت سے نکلنے والا، گنگا جمنا کی لہروں کے ساتھ بہنے والا ادب کسی تنگ نالی میں آکر منجمد ہوگیا۔

سوکالڈ جدیدیوں نے ترچھے قلم سے ادب لکھا اور ترچھی آنکھوں سے ادب کا جائزہ لیا اور گودے گودے غتر بود تخلیق کاروں کو عظمت کے ہفت افلاک پر بٹھا دیا۔ ان کی بے دیوار و در تحریریں اپنا گھر تلاشتی رہ گئیں۔ وہ جس مکان میں بھی داخل ہوئے وہاں صرف خوفناک سناٹے، ویرانے اور سائیں سائیں کی آوازیں تھیں۔ ان کا قصور یہ ہے کہ ان کے یہاں 'پر پھونسڑے' جوڑنے والے بھی اعلیٰ وارفع شاعر بن گئے اور ہر ناقص اپنے زعم میں صاحب کمال ہوگیا۔ یہ جدیدیے تو بہاری لال چکروتی کے ان اشعار کی طرح ہیں:

وہ
ان چھوٹے برتنوں کو چاٹتے ہیں
جن میں دیگر لوگ کھانا کھا چکے ہیں
ان کے پاس اپنا کچھ نہیں ہے
جنم بھر میں انہوں نے امرت نہیں چکھا لیکن کیا خوب کہ وہی لوگ
امرت تقسیم کرتے ہیں
ان کے دل نے کبھی شاعری کی راہ پر سفر نہیں کیا

اس کے باوجود وہ چاہتے ہیں
شعراء ان کی رہنمائی میں چلیں......

'استعارہ' شائع ہوا تو سوکالڈ جدیدیوں کے خیمے میں کھلبلی مچ گئی اور انہوں نے مخالفتوں کا ایک طوفان بپا کر دیا۔ آخر یہ ہنگامہ کیوں ہوا؟ کیا صرف اس لئے کہ میں 'سچے شبد' لکھتا ہوں اور یہ سچ کو سہن نہیں کر سکتے، کیا یہی ادب نوازی ہے...... کیا یہ ادب کی توہین نہیں! استعارہ (ایک) اور (دو) کے بعد سے لوگ میرے خلاف سازشوں میں مصروف ہو گئے ہیں، ڈھیروں دھمکیوں بھرے خطوط لکھتے ہیں، دشنام طرازی سے بھرے تاے آتے ہیں، صرف اس لئے کہ میں نے ایک ایسے شخص کی سراہنا کی جس نے اردو دنیا کو حالی کے بعد نئی ادبی تھیوری کی آگہی دی۔ حالی کی تھیوری سے بھی بہت سارے لوگ چیں بہ جبیں تھے، اس تھیوری سے بہت ساروں کی جبینیں شکن آلود ہو گئی ہیں۔ ادبی تھیوری سے اختلاف کی گنجائش تو ہر دور میں ہوتی ہے، لیکن نارنگ صاحب کے تنقیدی تجسس اور اکتائی کو نظر انداز کرنا کیسے ممکن ہے۔ میں بار بار کہتا ہوں کہ میں نظریے کی بات نہیں کر رہا بلکہ اس آدمی کے work کی بات کر رہا ہوں۔ بات work کی ہو رہی ہے جیسے جدیدیت کے باب میں اوپر، میں نے جو نام دیے ہیں، ان کے work کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، اسی طرح مابعد جدیدیت کے لئے، اردو دنیا میں اس کی زبردست acceptence کے لئے، گوپی چند نارنگ کا 'کام' ناقابل فراموش ہے۔ وہ ایسے نقاد ہیں جنہوں نے اپنے نقد کے ذریعے ادب کے جمود کو توڑا، اردو تنقید کو نئے ابعاد (Dimensions) اور نئی جہات سے آشنا کیا، نقادوں کو نئے تنقیدی سرچشموں اور اپنی جڑوں کا احساس دلایا۔ اگر ایسے شخص کی سراہنا کوئی گناہ ہے تو میں یہ گناہ بار بار کرتا رہوں گا۔ میرے نزدیک ادب نہ ہندو ہے نہ مسلمان، نہ سنی نہ شیعہ، نہ کانگریس نہ بی جے پی۔ نہ اردو پر مسلمانوں کی کوئی اجارہ داری ہے، نہ اردو کسی جاگیردار نہ نظام کی پیداوار ہے کہ اس پر ایک قبیلے کی حکمرانی رہے۔ اگر کوئی اردو کے لئے مرتا ہے، جیتا ہے، کام کرتا ہے، اس کو نہ سراہنا بخل ہے، دنائت ہے، پستی ہے...... جواب دیں ہمارے اردو کے نام نہاد اجارہ دار، یہ ذاتی دشمنی کس بات کی ...... یہ اپنی وضع داری اور تہذیبوں قدروں کو بھی بھول کر کیوں ذاتیات پر اتر آتے ہیں۔ اس کی ایک تازہ ترین مثال ہے انگریزی میں لکھا ہوا میرے خلاف ایک 'نفیشن۔ شاید اردو والے اردو لکھنا بھول گئے ہیں! اس لئے انہوں نے انگریزی میں ایک ذلت نامہ بھیجا ہے۔ اس میں میرے بارے میں جہاں تک مغلظات اور الزام کی بوچھاریں تھیں۔ میں نے خدا کا شکر ادا کیا، مگر یہ، اس 'نفیشن میں میرے ماں باپ بھائی بیوی بچوں کو بھی لے آئے۔ میری ذات پر حملہ ہوا، اس سے ان کے ادبی وقار کا بھرم ٹوٹ گیا۔ ادب کو ادب رہنے دیجئے اس میں ذات کو شامل نہ کیجئے۔ مجھے پتہ ہے کہ اسمیں کس صوبے کے کن لوگوں کی سازش ہے۔ میں بھی زبان یار میں جواب لکھ سکتا ہوں مگر نہیں، ''فائدہ کیا ہے کمینے سے جھگڑ کے چلنا''۔ میں تو صرف یہ چاہتا ہوں کہ یہ لوگ ذرا اپنے باطن میں جھانکیں، اور لسیے کے لئے کشف المحجوب پڑھیں اور پھر سوچیں، کیا ان کا تذلیل آمیز رویہ انہیں زیب دیتا ہے۔ لوگ مجھے لعن طعن کریں، گالیاں دیں، میں ان ملامتوں سے گھبراتا نہیں، کیونکہ اہل ایمان کبھی ملامتوں سے خوف زدہ نہیں ہوتے۔

ولا یخافون لومة لائم ذالک فضل الله یوتیه من یشاء والله واسع علیم۔

ملامت کرنے والے صدق دل سے 'کشف المحجوب' کا وہ باب ضرور پڑھ لیں جس میں حضرت داتا گنج بخش ہجویری رحمۃ اللہ علیہ نے لکھا ہے کہ ایک دن ابو طاہر چرمی گدھے پر سوار ایک بازار سے گزر رہے تھے۔ ایک مرید ہم رکاب تھا۔ کسی نے پکار کر کہا، وہ آئے پیر زندیق۔ مرید غضب ناک ہو کر پکارنے والے پر لپک پڑا، بازار میں ہنگامہ ہو گیا، شیخ نے مرید سے کہا، اگر تو خاموش رہے تو میں تجھے ایسی چیز پڑھاؤں گا تو تجھے اس قسم کی مصیبت سے محفوظ رکھے گی، مرید خاموش ہو گیا، گھر پہنچ کر شیخ نے کہا، میرا صندوقچہ اٹھاؤ۔ مرید اسے اٹھا لایا، اس میں خطوط تھے۔ مرید سے کہا، پڑھو جو خطوط مجھے آئے ہیں، ان میں کسی نے مجھے شیخ الاسلام کہہ کر خطاب کیا ہے، کسی نے شیخ پاک کہا ہے، کسی نے شیخ زاہد لکھا ہے اور کسی نے شیخ الحرمین وغیرہ وغیرہ، یہ تمام القاب ہیں، نام نہیں، میں کسی ایک کا اہل نہیں، ہر کسی نے اپنے اعتقاد کے مطابق کوئی لقب تلاش لیا ہے، اگر اس شخص نے بھی اپنے اعتقاد کی بنا پر کسی لقب سے مجھے پکار لیا تو اس میں جھگڑنے کی کون سی بات ہے۔

مجھے حضرت ابراہیم ادھم کا واقعہ بھی یاد آ رہا ہے۔ کہتے ہیں کہ حضرت سے کسی نے پوچھا، کیا کبھی دنیا میں تمہاری دلی تمنا بھی پوری ہوئی ہے۔ کہا ہاں! دو بار، ایک بار تو میں کشتی میں سوار تھا، کوئی مجھے پہچاننے والا موجود نہ تھا، میرے کپڑے پھٹے ہوئے تھے، بال بڑھے ہوئے، تمام اہل کشتی میرا مذاق اڑا رہے تھے۔ ایک مسخرہ تھا جو بار بار آ کر میرے بال نوچتا تھا اور از راہ تفنن میری تحقیر کر رہا تھا۔ میں اپنے آپ کو بامراد محسوس کر رہا تھا اور اپنی ذلت نفس پر خوش ہو رہا تھا۔ اہل کشتی کی خوشی کی انتہا اس وقت ہوئی جب مسخرے نے اٹھ کر مجھ پر پیشاب کر دیا۔

لوگ چاہے جتنا میرا مذاق اڑائیں، گالیاں دیں، تحقیر و تمسخر کریں، میں ان سے قطعی ناراض نہیں ہوں بلکہ میرا دل خوش ہوتا ہے۔ لیکن یہ لوگ ادب کا مذاق نہ اڑائیں، ادب کی توہین اور تحقیر تو نہ کریں۔ ادب ایک عبادت ہے اور ادیب کا تمسخر حماقت ہے۔ ہمارے نزدیک وہ لوگ قابل مذمت ہیں جو شبدوں کو کمیونالائز کر رہے ہیں۔ شبد تو سورج، چاند، تاروں کی طرح ہوتے ہیں، ان پر کوئی لیبل چسپاں نہیں کیا جا سکتا۔ سچے شبد جس زبان سے بھی نکلیں وہ قابل احترام ہوتے ہیں، شبدوں کو کمیونالائز کرنے والے کیا حضور اکرم ﷺ کا واقعہ بھول گئے، جنہوں نے دور جاہلیہ کے الملک الضلیل امرءالقیس کو سب سے بڑا شاعر قرار دیا تھا اور عمرو بن شرید نے کی یہ روایت بھی جو انہوں نے اپنے والد سے نقل کی ہے، رسول اللہ ﷺ نے مجھے شعر پڑھنے کا حکم دیا اور پوچھا کیا امیہ بن ابی الصلت کے اشعار سنا سکتے ہو؟ میں نے سو شعر سنائے، ہر شعر کے بعد حضور فرماتے، اور سناؤ۔ آخر میں فرمایا کہ امیہ اپنے اشعار میں قریب قریب مسلمان تھا۔ اپنے ذاتی بغض وعناد میں لوگ حضور کی اس تابندہ روایت کو کیوں بھول جاتے ہیں۔ حضور کا یہ فرمان ہمارے ادیبوں کے لئے ایک نشان راہ ہے، حضور کے دور میں شبدوں کو کمیونالائز نہیں کیا گیا اور نہ ہمارے خلفاء راشدین کا یہ طور تھا۔ آخر کوئی تو وجہ ہو گی کہ باب العلم حضرت علی کرم وجہہ کی نگاہ میں امرءالقیس سب سے بڑا شاعر تھا۔ کتنا روشن اور صاف ذہن تھا ان کا، مگر ہمارے آج کے روشن عہد کے ذہن کس قدر تاریک ہو گئے ہیں ...... وہ ہر چیز کو مذہب اور مسلک کی میزان پر تولتے ہیں اور اسی اساس پر اچھے اور برے، خیر اور شر کا فتویٰ صادر کرتے ہیں۔ ہم ادب کے کمیونالائزیشن کی مذمت کرتے ہیں۔ اس سے ہمارے ادب کا وقار و اعتبار مجروح ہوتا ہے۔ ادب ایک ساگر ہے جس میں مختلف دھارائیں آ کر مدغم ہو جاتی ہیں۔ ادب کو مختلف خانوں میں بانٹنا گروہوں اور مذہبوں میں تقسیم کرنا ادب کی توہین ہے۔

◆◆◆

ارمغان نارنگ

رضوان احمد

پروفیسر گوپی چند نارنگ اپنی ذات میں ایک انجمن ہیں وہ نہ صرف ماہر لسانیات، محقق اور ناقد ہیں بلکہ مفکر، دانشور اور دیدہ ور بھی ہیں۔ اردو کے استاد کی حیثیت سے انہوں نے کئی نسلوں کی آبیاری کی ہے اور جب وہ دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے سبکدوش ہوئے تو ان کی خدمات کے اعتراف میں پروفیسر عبدالحق نے ایک کتاب مرتب کر کے شائع کی جس کا نام '' ارمغان نارنگ '' ہے اس میں ان کی شخصیت فن اور کارناموں پر کل چالیس مضامین شامل ہیں جو ہندو پاک کے نامور قلمکاروں کے تحریر کردہ ہیں۔

یوں تو پروفیسر گوپی چند نارنگ کی شخصیت اور فن پر ہندو پاک کے اخبارات اور رسائل میں سینکڑوں مضامین شائع ہوئے ہیں، پی ایچ ڈی کے مقالے لکھے گئے ہیں، رسائل واخبارات کے گوشے، نمبر اور خصوصی شمارے بھی شائع ہوئے ہیں اور اتنے بڑے ذخیرے سے چند مضامین کا انتخاب کرنا آسان کام نہیں تھا بہر حال چند مضامین کا وہاں سے بھی انتخاب کیا گیا ہے باقی مضامین مختلف قلمکاروں سے بطور خاص لکھوائے گئے ہیں۔ ڈاکٹر نارنگ اس معاملے میں خوش قسمت ہیں کہ ان کی زندگی میں ہی ان کی خدمات کا اعتراف کیا گیا اور ایسا قابل قدر اور وقیع مجموعہ مضامین شائع کیا گیا، ورنہ اردو والوں میں تو مردہ پرستی ہے اور زندوں کی خدمات کا اعتراف کرتے ہیں نہیں۔

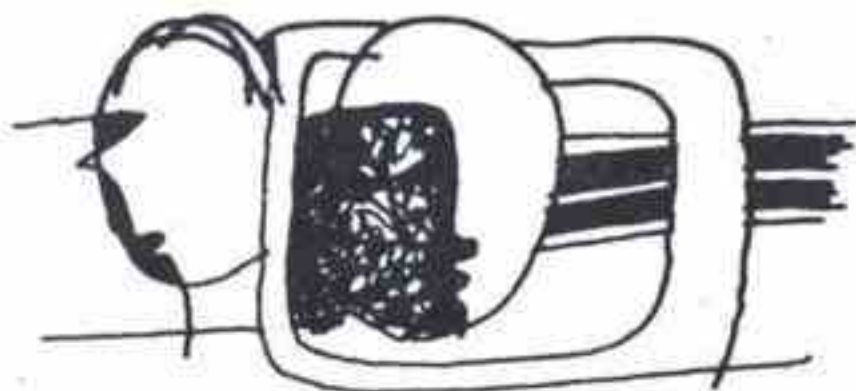
گزشتہ ربع صدی سے مجھے نارنگ کی قربت کا شرف حاصل ہے اور میں نے ان کی شخصیت کو کئی طرح سے دیکھا اور مختلف زاویوں سے انہیں پرکھا ہے۔ وہ واقعی ایک لائق ستائش شخصیت ہیں ان میں انسانی دردمندی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ جہاں وہ ایک دیدہ ور ناقد ہیں وہیں ایک بہت اچھے انسان بھی ہیں خاص طور پر انہوں نے نئی نسل کی آبیاری میں بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔ انہوں نے ہمیشہ نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی کی اور ان کو آگے بڑھنے کی ترغیب دی۔ اس معاملے میں وہ بہت ہی فراخ دل واقع ہوئے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ جو ان کے قریب گیا وہ کندن بن کر نکلا۔ ڈاکٹر نارنگ اوائل عمری سے ہی بہت ہونہار تھے۔ یہی وجہ ہے جب انہوں نے اپنی نوجوانی میں چند تحقیقی مضامین لکھے تھے تو ان کی ستائش علامہ نیاز فتح پوری جیسی عبقری شخصیت نے کی تھی اور پھر نارنگ نے بھی مڑ کر نہیں دیکھا وہ آگے ہی آگے بڑھتے چلے گئے انہوں نے اردو کا پرچم صرف ہندوستان میں ہی بلند نہیں کیا بلکہ برطانیہ، امریکہ، کناڈا، مشرق وسطی، ناروے، فرانس، پاکستان اور متعدد ملکوں کے دورے کر کے وہاں کی ادبی

تنظیموں اور درس گاہوں میں اردو ادب کے موضوعات پر متعدد لیکچر دیے اور وہاں کے طلبا اور اساتذہ کو بھی اپنا گرویدہ بنالیا۔ میدان عمل میں اتنا کام کرنے کے باوجود بھی گوپی چند نارنگ نے متعدد کتابیں لکھیں، کئی کتابوں کی تدوین کی۔ خاص طور پر مثنویات، اقبالیات، میرانیس اور فلشن وغیرہ پر انہوں نے جو کام کیا وہ قابل قدر ہے اور اس کی ستائش ہندوستان کے علاوہ پاکستان کے بھی متعدد دانشوروں نے کی ہے۔ ان کی پینتالیس سے زیادہ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ پس ساختیات اور نئی ادبی تھیوری کے سلسلے میں انہوں نے جو کام کیا ہے اردو میں اسے سنگ میل کی حیثیت دی جاتی ہے۔ ڈاکٹر نارنگ کو ان کی خدمات کے اعتراف میں متعدد انعامات، اعزازات، تمغے اور اسناد مل چکی ہیں۔ حکومت ہند نے بھی انہیں ''پدم شری'' سے نوازا تھا اور حکومت پاکستان نے بھی انہیں ''تمغۂ اقبال'' دیا تھا۔

ارمغان نارنگ میں کل چالیس مضامین شامل ہیں جن میں سے دس بارہ مضامین پاکستانی اصحاب قلم کے ہیں۔ ان میں سلیم احمد، احمد ندیم قاسمی، ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، مظفر علی سید، انتظار حسین اور ڈاکٹر فہیم اعظمی جیسی بھاری بھرکم شخصیتیں شامل ہیں۔ ان میں سے کچھ مضامین وہاں کے جرائد سے لیے گئے ہیں۔ ہندوستانی ادیبوں میں کچھ تو ان کے ہم عصروں جیسے پروفیسر وہاب اشرفی، پروفیسر حامدی کاشمیری، محمود ہاشمی وغیرہ ہیں اور کچھ ان کے ہم نفس ہیں جن میں پروفیسر ظفر احمد نظامی، پروفیسر عتیق اللہ، ڈاکٹر صادق اور کچھ انکے شاگرد اور مداح ہیں مثلاً پروفیسر قاضی عبید الرحمن ہاشمی، ڈاکٹر انیس اشفاق، ڈاکٹر ابن کنول، ڈاکٹر نفیس حسن، ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، ڈاکٹر توقیر احمد خاں وغیرہ۔

مضامین کا انتخاب کرنے میں کافی توازن سے کام لیا گیا ہے اسی لیے یہ مجموعہ ہر لحاظ سے بہت وقیع بن گیا ہے۔ اس کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ڈاکٹر نارنگ نے اپنی زندگی میں کتنی جد و جہد کی ہے حالانکہ ان کے سامنے بہت سے راستے کھلے ہوئے تھے اور کامیابیاں حاصل کرنے کے لیے وہ کسی سمت بھی جا سکتے تھے لیکن انہیں شروع سے ہی اردو زبان اور اردو ادب سے بہت لگاؤ تھا اسی لیے انہوں نے اپنے جوہر اس زبان میں دکھائے اور یہ حقیقت ہے کہ کسی اور سمت جا کر شاید وہ اور زیادہ آسائشیں حاصل کر لیتے لیکن وہ بہر حال پروفیسر گوپی چند نارنگ نہ بن پاتے۔ اس کا اعتراف وہ خود بھی کرتے ہیں کہ زندگی میں انہیں جو کچھ بھی حاصل ہوا وہ اردو کی وجہ سے حاصل ہوا۔ اسی وجہ سے وہ اپنی شناخت صرف اور صرف اردو ادیب کی حیثیت سے کرواتے ہیں۔

ڈاکٹر نارنگ جیسی شخصیتیں روز روز پیدا نہیں ہوتیں۔ ہمیں ان کی قدر کرنی چاہیے یقیناً ''ارمغان نارنگ'' شائع کر کے شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی نے نہ صرف ڈاکٹر نارنگ کو خراج تحسین پیش کیا ہے بلکہ اردو والوں کے لیے ایک بے بہا دستاویز بھی مرتب کر دی ہے۔ کتاب بے حد خوبصورت اور دلکش ہے۔

◆◆◆

ارمغان نارنگ

ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین

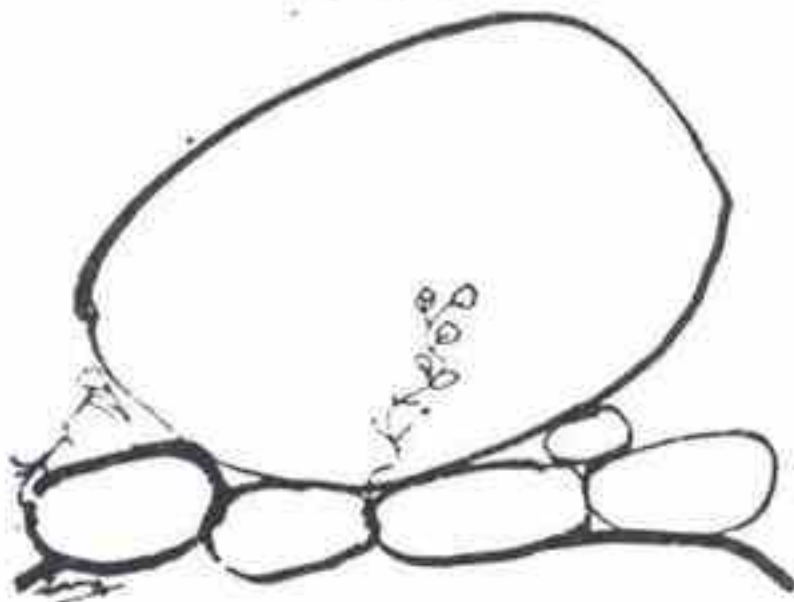
ارمغان نارنگ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی علمی وادبی فتوحات پر مشتمل مضامین کا مجموعہ ہے جسے پروفیسر عبدالحق سابق صدر شعبہ اردو، دہلی یونی ورسٹی، دہلی نے نارنگ صاحب کی خدمات کے اعتراف کے جذبے سے مرتب کیا ہے۔ دراصل یہ بزرگوں کی قائم کردہ علمی روایت کی توسیع ہے۔ نارنگ صاحب کی پینسٹھویں سالگرہ کے موقع پر شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی کے رفقا کی جانب سے یہ مجموعہ مقالات تیار کیا گیا ہے جو پروفیسر نارنگ کی غیر معمولی علمی وادبی خدمات کے تئیں ان کے رفقا اور معاصرین کا خراج تحسین ہے۔

اردو ادب میں پروفیسر نارنگ کی شخصیت ناگزیر بن چکی ہے اردو کا ہر استاد، طالب علم، نقاد اور تخلیق کار نارنگ صاحب کے مطالعے کے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتا۔ ادب کا کوئی ایسا گوشہ بھی تو نہیں جہاں نارنگ صاحب کا گزر نہ ہوا ہو اور گزرنا بھی ایسا کہ ہر نشان قدم سنگ میل بن جائے۔ امیر خسرو سے اقبال تک، مثنویات کے ہندوستانی ماخذات سے بیدی کی اساطیر تک، مرور ایام کے سبب حقائق پر پڑے دبیز پردے کو ہٹا کر نئی آگہی اور شعور کی منزل سے روشناس کرانے اور متوازن انتقادی بصیرت سے افہام وتفہیم کی نئی تعبیرات اور امکانات روشن کرنے تک، اسلوبیات سے ساختیات تک کا یہ سفر ہر کس وناکس کے بس کا بھی تو نہیں۔ یونیورسٹی ہو یا اسکول کے نصاب اور درسی کتب کی تیاری، نارنگ صاحب کی خدمات بے نظیر ہیں، یہ کانفرنس یا سمینار کا انعقاد کرائیں تو ایک نیا معیار قائم کر دیں۔ الغرض ان کی دانش وبینش ہر جگہ نمایاں نظر آتی ہے۔ ایسی ہمہ جہت شخصیت پر یہ کتاب ضخامت کے لحاظ سے بھلے ہی کم نظر آئے مگر حقیقت یہ ہے کہ نارنگ شناسی کے سلسلے میں یہ کتاب ایک مستحسن کوشش ہے۔ اکابرین کی اہم خدمات پر اس طرح کی کوششوں کے سلسلے کی یہ ایک اہم کڑی ہے۔ پروفیسر عبدالحق نے بڑی محنت سے ہندوستان اور دیگر ممالک کے ادیبوں اور دانشوروں کے مضامین جمع کیے ہیں۔

''ارمغان نارنگ'' میں ہندوستان اور پاکستان کے بعض ممتاز ترین اہل قلم کی تحریریں شامل ہیں۔ بعض مضامین ایسے ہیں جو اس سے پہلے ہندوستان اور پاکستان کے معتبر رسائل وجرائد میں شائع ہو چکے ہیں لیکن زیادہ تعداد ایسے مضامین ومقالات کی ہے جو پروفیسر عبدالحق کی فرمائش پر خاص اسی کتاب کے لیے لکھے گئے۔ ایسے

مضامین میں احمد ندیم قاسمی، جمیل جالبی، فرمان فتح پوری، انتظار حسین، مظفر علی سید، فہیم اعظمی، وہاب اشرفی، ڈاکٹر صادق، ظفر احمد نظامی، ابوالکلام قاسمی، عتیق اللہ، دیویندر اسر اور انیس اشفاق کے اسمائے گرامی قابل ذکر ہیں۔ یہ تمام مضامین نارنگ صاحب کی علمی و ادبی کاوشوں اور ان کی خدمات کا احاطہ کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے اس کتاب کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے کیونکہ نارنگ صاحب کو نہ صرف ہندوستان میں بلکہ دنیا کے بیشتر ممالک میں اردو کے اہم ادیب، نقاد اور محقق کے طور پر جانا جاتا ہے۔ لہٰذا ضروری تھا کہ ہم ہندوستان سے باہر کے دانشوروں اور ادیبوں کے خیالات سے بھی آگاہ ہوں۔ اس اعتبار سے یہ کتاب بہت ہی معلوماتی اور مفید ہے ورنہ عموماً بڑی شخصیتوں پر کتابیں تیار کرنے والے زیادہ توجہ حیات و شخصیت پر صرف کرتے ہیں حالانکہ حیات گزراں ہے اگر خدمات قابل قدر نہ ہوں۔ اس کتاب میں ''سوانحی خاکہ'' کے عنوان سے فقط چند صفحات ہیں، ورنہ تمام تر توجہ علمی و ادبی خدمات پر دی گئی ہے۔

اس کتاب کی ندرت یہ ہے کہ اس کے بیشتر مضامین نارنگ صاحب کی تنقیدی بصیرت اور نظریہ سازی سے بحث کرتے ہیں جو ان کا تازہ ترین میدان ہے۔ تقریباً دو ہزار سال پہلے مشرقی تنقید کا شعریات کے سلسلے میں اہم تصور تھا کہ ''بنیته الشعری ربعته اشیاء اللفظ و الوزن فی المعنی و القافیه فحقن اهو الحد'' عربی تنقید کا یہ نظریہ فارسی کے ساتھ ساتھ سنسکرت میں بھی کسی نہ کسی طور پر موجود ہے اور سچائی تو یہ ہے کہ اس کی روح مغربی تنقید میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ نارنگ صاحب کا کمال یہ ہے کہ جدید عالمی تنقید نے جو نیا زاویہ بنایا ہے اسے نارنگ صاحب نے برصغیر کے تہذیبی میزان پر پیش کیا ہے۔ وہ معیار جو ہمارے ثقافتی اقدار سے مطابقت رکھتا ہے، اور اس نظریہ تنقید سے انھوں نے ثقافتی اقدار کو حرف اول کے طور پر تسلیم کرتے ہوئے مشرقی انتقادیات کی ایک نئی بازیافت کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کی معنویت پر اپنا بھرپور نقطۂ نظر اس سے پہلے دیکھنے میں نہیں آیا۔ چنانچہ ان کے اس جدید انتقادی اسلوب فکر کا اعتراف کرنا پڑے گا۔ مسئلہ کسی خاص تنقیدی نظریے اور اس کے فکری نظام کے قائم رہنے یا نہ رہنے کا نہیں بلکہ علمی روایت کے فروغ کا ہے۔ نئے تنقیدی تصورات کی معنویت کا اعتراف برصغیر ہندو پاک کے علاوہ مختلف مغربی ممالک کے دانشوروں اور ادیبوں نے بھی کیا۔ اس اعتبار سے ''ارمغان نارنگ'' کی اہمیت بڑھ جاتی ہے کہ کسی نقاد کی نئی تنقیدی بصیرتوں کے اعتراف میں اب تک کوئی اس طرح کی تالیف ترتیب نہیں دی جا سکی۔ نارنگ صاحب کی عبقری شخصیت اور ان کی علمی و ادبی فتوحات کو جس طرح اس کتاب میں سمیٹا گیا ہے اور اسے جس انداز سے ترتیب دیا گیا ہے اس کے لیے پروفیسر عبدالحق اور ان کے رفقا یقیناً شکریہ اور مبارکباد کے مستحق ہیں۔

◆◆◆

اردو کی اہم شناخت رسم الخط ہے۔ اس شناخت کا تحفظ لازمی ہے

گوپی چند نارنگ

اردو کے معتبر نقاد اور قد آور ادیب پروفیسر گوپی چند نارنگ کی شخصیت سے نہ صرف برصغیر بلکہ دنیا بھر کا اردو داں طبقہ اچھی طرح سے واقف ہے اور دل سے اردو کے لیے آپ کی خدمات کا معترف بھی ہے۔ اردو زبان کے لیے آپ کی حیثیت بلا شبہ ایک مسیحا کی ہے۔ آپ نے اردو کے لیے جو بیش بہا خدمات انجام دی ہیں انہیں صدیوں یاد رکھا جائے گا۔ اردو کو استحکام دلانے میں آپ کی خدمات کا نمایاں رول رہا ہے۔ اردو کے مخالفین کے سامنے آپ ہمیشہ سینہ سپر رہے اور مخالفین کا منہ توڑ جواب دیا۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا تعلق بوچستان تحصیل دکی سے ہے۔ آپ کی پیدائش 11 فروری 1931 کو تحصیل دکی میں ہوئی اور ہائی اسکول تک وہیں تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد مزید تعلیم کے لیے دلی چلے آئے اور دلی کالج میں داخلہ لے لیا۔ یہ وہ کالج ہے جہاں بابائے اردو مولوی عبدالحق صاحب نے بھی تعلیم دی تھی۔ دلی کالج سے اردو میں ایم۔ اے۔ کیا۔ اردو کی نئی بستیوں کو آباد کرنے میں بھی آپ نے نمایاں رول ادا کیا ہے اور جب بھی اردو زبان کا ذکر ہوگا پروفیسر گوپی چند نارنگ کا نام ضرور لیا جائے گا کیونکہ ان کے تذکرے کے بغیر اردو زبان وادب کی تاریخ ادھوری رہے گی۔

اردو زبان وادب کی اس عظیم ہستی کی بنگلور آمد کے موقع پر ساہتیہ اکیڈمی نے سنٹرل کالج کے سینٹ ہال میں ایک محفل شعر کا انعقاد بھی کیا تھا اور پروفیسر صاحب نے اس تقریب کی صدارت کی تھی۔ یہ پروقار تقریب ہر لحاظ سے پروفیسر گوپی چند نارنگ کی ادبی حیثیت کے شایان شان رہی۔ اس کے دوسرے دن ہم نے پروفیسر صاحب سے ایک تفصیلی ملاقات کی۔ ذیل میں آپ سے ہوئی اس اہم گفتگو کی تفصیل دی جارہی ہے۔

سوال: اردو کی موجود صورت حال کے تعلق سے کچھ بتائیں؟

جواب: شمالی ہندوستان میں اردو کے تعلق سے کافی مشکلات ہیں۔ خاص طور سے ان صوبوں میں جہاں کی سرکاری زبان ہندی ہے، وہاں بعض ریاستوں میں اردو کی ابتدائی تعلیم کا انتظام جیسے ہونا چاہیے ویسے نہیں ہے۔ یہ صورت حال بٹوارے کے بعد پیدا ہوئی۔ بٹوارے سے قبل اردو ہر جگہ موجود تھی۔ اب انگریزی کے ساتھ ہندی اور سنسکرت بھی پڑھائی جارہی ہے۔ سہ لسانی فارمولے کا ذکر کیا جاتا ہے لیکن ایمانداری سے اردو کے لیے اس میں جگہ نہیں نکالی جاتی۔ اردو کے تعلق سے بٹوارے کے فوراً بعد جو تعصب پیدا ہوا تھا وہ پچھلے پندرہ بیس برسوں میں کچھ کم ہوا ہے۔ اردو اور ہندی تخلیقی سطح پر قریب آئی ہیں لیکن تعلیمی سطح پر جو نقصان ہوا ہے اس کی تلافی ہونا ابھی باقی ہے۔ جنوبی ہند میں خصوصاً کرناٹک، مہاراشٹر، حیدرآباد، آندھرا پردیش اور تمل ناڈو کے مدارس اور ویلور ضلع میں اردو کی حالت نسبتاً بہتر ہے۔ پھر بھی اردو پورے ملک میں بول چال کی زبان سے قریب تر ہے۔ اس وقت شدید مسئلہ اردو کو اس کے اپنے رسم الخط میں عام کرنے کا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوا تو اردو کا نقصان تو ہوگا ہی، ہندوستان کی ملی جلی تہذیب کا بھی نقصان ہوگا۔

سوال: اردو رسم الخط کی کیا اہمیت ہے؟
جواب: کسی بھی زبان کو پوری طرح سیکھنا ہو تو اس کی روح میں اترنے اور اس کے سرمایے سے پوری طرح استفادہ کرنے کے لیے رسم الخط کا جاننا بے حد ضروری ہے۔ اردو ہندی کا رشتہ ایسی قربت کا ہے کہ بول چال کی سطح پر دونوں زبانیں بہت قریب ہیں اور ان کا فرق زیادہ تر تحریری زبان سے ہوتا ہے۔ چنانچہ اردو کی شناخت کے لیے اردو کے اپنے رسم الخط کا باقی رہنا بہت ضروری ہے۔ ملک میں ایک عام فضا آزادی کے بعد یہ بنی ہے کہ اردو تو وہی ہے جو بولی جارہی ہے پھر اردو کے الگ حق کی کیا ضرورت ہے۔ اسی وجہ سے اردو فلموں پر بھی ہندی کا لیبل لگایا جاتا ہے۔ دیکھا جائے تو یہ اردو کے ساتھ ناانصافی ہے۔ اگر اردو، ہندی کے بہت قریب ہے تو یہ ہماری طاقت ہے۔ اس پر خوشی کا اظہار ہونا چاہیے، نہ کہ اس سے اردو کو نقصان پہنچنا چاہیے۔ یہ اچھی بات ہے کہ اردو ہندی کو قوت بہم پہنچاتی ہے اور ہندی سے بہت کچھ لیتی بھی ہے۔ بے شک اردو کی بنیاد ہندی ہے لیکن ہماری الگ پہچان بھی ہے۔ ہندوستان میں ہر زبان کی الگ الگ پہچان ہے تو اردو کی الگ پہچان کا بھی تحفظ ہونا چاہیے۔ اسی لیے میں رسم الخط پر زور دیتا ہوں کہ اردو والوں کو انکے اپنے رسم الخط میں اردو پڑھنے کی سہولیتیں فراہم ہونا چاہیے۔ اگر دوسری زبانوں والے ہمارے ادب کو دیوناگری میں پڑھتے ہیں تو انکا مسئلہ ہے جس کا تعلق تہذیبی ضرورتوں سے ہے اور ہمیں اس پر کوئی اعتراض بھی نہیں۔ اگر اردو کے قارئین کا دائرہ وسیع ہو رہا ہے تو وہ صرف اس لیے کہ اردو ادب میں اتنی کشش ہے کہ دوسرے اسے پڑھنا چاہتے ہیں۔

سوال: آج کل بہترین ادب تخلیق نہیں ہو رہا ہے۔ اس کی کیا وجہ ہے؟
جواب: یہ صحیح ہے کہ شاعری کے افق پر حسرت اور جگر کے بعد یا فیض احمد فیض، مجاز، مخدوم اور فراق کے بعد یا فکشن میں منٹو، بیدی، کرشن چندر، عصمت چغتائی ممتاز شیریں کے بعد اتنے اعلیٰ درجے کا ادب تخلیق نہیں ہوا۔ ویسے ضروری نہیں کہ ہر دور میں اعلیٰ ادب لکھا جائے۔ ادب کی دنیا میں نشیب و فراز آتے ہیں۔ کبھی تخلیق کی آگ بھڑک اٹھتی ہے تو کبھی اس آتش کدے میں چنگاریاں ٹھنڈی پڑ جاتی ہیں پھر تازہ خیال کا کوئی جھونکا آتا ہے اور آگ جلنے لگتی ہے۔ آپ جانتے ہیں، ضروری نہیں کی کالی داس کے بعد پھر کالی داس پیدا ہو یا شیکسپیئر کے بعد شیکسپیئر پیدا ہو یا غالب کے پھر غالب پیدا ہو۔ سناٹے کی بھی اپنی ضرورت ہے۔ ادھر جدیدیت کے بعض انتہا پسندانہ رویوں نے بھی کچھ نقصان پہنچایا ہے۔ حالات بھی زیادہ حوصلہ افزا نہیں ہیں۔ پھر بھی آپ دیکھیں گے کہ اردو ادب کا حال اتنا برا بھی نہیں۔ کم از کم فکشن میں تو اعلیٰ سے اعلیٰ معیار اب بھی باقی ہے۔ میری مراد قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، سریندر پرکاش، جیلانی بانو اور نیر مسعود سے ہے۔ فکشن میں اعلیٰ ادب کی مثالوں کی کمی نہیں۔ شاعری میں پاکستان میں احمد ندیم قاسمی، جمیل الدین عالی، احمد فراز، منیر نیازی، ظفر اقبال اور افتخار عارف کی خدمات اہم ہیں۔ طنز و مزاح میں شفیق الرحمٰن، کرنل محمد خاں، محمد خالد اختر کے ساتھ مشتاق احمد یوسفی اور تنقید میں وزیر آغا اہم نام ہیں۔ ہمارے یہاں غالبیات اور اقبالیات پر اور ادبی تھیوری پر بہت کام ہوا ہے۔ تحقیق و تنقید دونوں میں ہندوستان کا پلہ بھاری ہے۔ امتیاز علی خاں عرشی، قاضی عبدالودود، مالک رام، کالی داس گپتا رضا، گیان چند جین، نثار احمد فاروقی، رشید حسن خاں، آل احمد سرور، شمس الرحمٰن فاروقی کے کام کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ شاعری میں شہریار، بلراج کومل، محمد علوی، عرفان صدیقی، صلاح الدین پرویز، عنبر بہرائچی، ذی شان ساحل، ستیہ پال آنند، نصیر احمد ناصر، علی محمد فرشی، شین کاف نظام نمایاں نام ہیں۔ پھر بھی اس وقت نہ منٹو جیسی کوئی شخصیت ہے نہ جوش و فیض و فراق جیسی اور نہ اختر الایمان جیسی۔ علی سردار جعفری اور مجروح کے اٹھ جانے سے یہ کمی اور بھی بڑھ گئی ہے۔

سوال: موجودہ صورت حال اور اردو کے ساتھ ہو رہے برتاؤ کو دیکھ کر کیا مستقبل میں اعلیٰ ادب کی تخلیق کا کوئی امکان باقی ہے؟

جواب: مستقبل کے بارے میں کوئی حکم نہیں لگایا جا سکتا۔ پھر بھی کہنا چاہوں گا۔ اس لیے کہ اردو کی جڑیں گہری ہیں اردو برصغیر سے باہر بھی پھل پھول رہی ہے۔ کسی بھی وقت کوئی کارنامہ ظہور پذیر ہو سکتا ہے۔ آج سے 30 برس پہلے کون کہہ سکتا تھا کہ کالی داس گپتا رضا سے غالبیات میں اتنا بڑا کارنامہ سرزد ہوگا یا حیدرآباد میں بیٹھا ہوا ایک معمولی اردو داں جس کا ادب میں کوئی دعویٰ نہیں ہے وہ گیان سنگھ شاطر جیسا ناول لکھے گا۔ ادب ایک جمہوریت ہے جس کی سرحدیں کھلی ہوئی ہیں۔ تہذیبوں کی طرح ادب بھی ایک نامیاتی عمل ہے۔ کچھ پتہ نہیں کس شاخ پر کون سا پھل لگے یا کس کیاری میں کون سا پھول کھل اٹھے۔

سوال: اردو تنقید کا معیار بڑھا ہے یا گھٹا ہے؟

جواب: تنقید کا معیار بے شک بڑھا ہے۔ اگرچہ معاصر ادیبوں کو یہ شکایت رہتی ہے کہ تنقید ان پر توجہ نہیں کرتی۔ اعلیٰ ادب پیدا ہوگا تو اعلیٰ تنقید بھی لکھی جائے گی۔ تنقید میں ہم پاکستان سے بہت آگے ہیں۔ ادھر فلسفۂ ادب یعنی ادبی تھیوری پر اور شعریات پر جیسی توجہ ہوئی ہے اس سے پہلے کے 50 برسوں میں نہیں ہوئی تھی۔ ہماری تنقید ہندوستان میں بھی دوسری بہت سی زبانوں سے آگے ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم اپنی روایت کے بھی پاسدار ہیں اور نئے خیالات کو بھی کھلے ذہن سے قبول کرتے ہیں۔

اردو تنقید سنسکرت روایت سے بھی بے بہرہ نہیں اور عربی و فارسی روایت کی بھی امین ہے۔ نیز یہ بھی کہ مغرب کے نئے سے نئے خیالات کے لیے بھی اردو میں دروازے اور کھڑکیاں کھلی ہیں۔ شرط یہ ہے کہ ہم انہیں اپنی کسوٹی پر کسیں اور اپنی ضرورتوں کے مطابق اپنا معیار خود وضع کریں۔ یہ کام شمالی ہندوستان میں زیادہ ہو رہا ہے۔ جنوبی ہندوستان میں علمی کام پر توجہ کی ضرورت ہے۔ اردو کے شعبے یونیورسٹیوں میں ہر جگہ ہیں۔ اعلیٰ تعلیمی ادارے بھی ہیں، اردو اکادمیاں بھی ہیں۔ ان کے لیے ضروری ہے کہ بڑھ چڑھ کر اکاڈمک اور اعلیٰ نوعیت کا کام کریں۔ اردو کے فروغ کے لیے علمی کام ریڑھ کی ہڈی ہے۔ اس پر بھی توجہ ہونی چاہیے۔ تخلیق کی اپنی اہمیت ہے، علمی کام کی اپنی۔

سوال: اردو کے سرکاری اداروں سے آپ کس حد تک مطمئن ہیں؟

جواب: میں بالکل مطمئن نہیں ہوں۔ خاص طور سے صوبائی اردو اکادمیوں میں ٹھوس کام بہت کم ہو رہا ہے۔ شرم کی بات ہے کہ سربراہوں کے تقرر زیادہ تر قابلیت کی بنا پر نہیں بلکہ سیاسی جوڑ توڑ کی بنا پر کیے جاتے ہیں۔ اکادمیاں اردو کے نام پر پیسہ ضائع کرنے کے ادارے ہیں اور زیادہ تر فضول قسم کے باتصویر رسالے نکالتی ہیں جن میں حکام و وزرا کی تصاویر چھاپی جاتی ہیں۔ اردو کے فروغ میں ان بے ہودگیوں سے کچھ مدد نہیں ملتی۔ ہندوستان میں اردو کے نام پر جتنی اکادمیاں کھولی گئی ہیں اتنی اکادمیاں تو شاید ہندی کے نام پر بھی نہیں ہوں گی۔ کل ملا کر ان کا بجٹ کروڑوں روپیہ کا ہے۔ ہماری فوری ضرورت ہے کہ اردو کے لیے غیر سرکاری سطح پر شبینہ کلاسیں چلائی جائیں یا آخر ہفتہ میں بچوں کو زیادہ سے زیادہ پڑھائی جائے۔ غریب طلباء اور قابل طلباء کو وظائف دیے جائیں۔ انہیں کتابیں فراہم کی جائیں اور اعلیٰ تعلیم اور مقابلے کے امتحانات کے لیے اردو طلباء کی دوسرے علوم میں تربیت پر توجہ کی جائے تاکہ ہمارے طلباء سروسز اور بزنس میں دوسری زبان کے طلباء کے ساتھ کندھے سے کندھا ملا کر آگے بڑھ سکیں۔ جبکہ ریاستی اردو اکادمیاں جو کرنے کے کام ہیں وہ نہیں کرتیں اور جو کرنے کا کام ہیں وہ کرتی ہیں۔ البتہ جہاں کہیں کسی معقول چیرمین یا سکریٹری کا تقرر ہو جائے تو وہاں تھوڑے دنوں کے لیے کام ٹھیک ہوتا ہے۔ پھر معاملہ ٹھپ! قومی اردو کونسل

نے ادھر اردو کمپیوٹر سنٹر چلانے کی مہم شروع کی ہے جس سے ہزاروں بچے بچیاں کمپیوٹر کی تربیت پاکر اردو کو روزی روٹی سے جوڑ رہے ہیں جس کی ضرورت ہے ورنہ انگریزی سب کو نگل جائے گی۔ قومی اردو کونسل، اردو عربی اور فارسی کا کام کرنے والی رضا کار تنظیموں کو بھی لاکھوں روپے کی مالی امداد دیتی ہے اور اردو کتابوں کی حوصلہ افزائی کے لیے بھی مالی تعاون دیتی ہے۔ اردو صحافت کی مدد کے لیے قومی اردو کونسل نے یو۔ این۔ آئی۔ سے اردو سروس شروع کرائی ہے نیز قومی اردو کونسل نے خط وکتابت کورس یا فاصلاتی نظام کے وسیلے سے ہزاروں طلباء کو ہندی اور انگریزی کے ذریعے اردو رسم الخط سکھانے کے پروگرام کا بھی آغاز کیا ہے۔ قومی اردو کونسل کے اشاعتی پروگراموں میں اردو ڈکشنری، تاریخ ادب اردو اور اردو انسائیکلوپیڈیا جیسے بڑے منصوبے بھی شامل ہیں جن میں سے کچھ جلدیں شائع ہو چکی ہیں۔ دیگر مطبوعات کی تعداد ایک ہزار سے زیادہ ہے۔ چلڈرن بک ٹرسٹ کے تعاون سے حال ہی میں سو سے زیادہ کتابیں چھاپی ہیں۔ دوسرے اداروں میں ساہتیہ اکادمی، نیشنل بک ٹرسٹ اور پبلی کیشنز ڈویژن میں بھی اردو کے کام کی رفتار حوصلہ افزا ہے۔ تفصیل کے لیے دفتر درکار ہے۔

سوال: اردو صحافت کا معیار کیسا ہے، کیا وہ جدید چیلنج کا مقابلہ کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے؟

جواب: اردو صحافت کے معیار پر اردو کی گرتی ہوئی تعلیمی حالت کا اثر پڑا ہے۔ نیز بٹوارے سے اردو اخبارات کے قارئین کی تعداد بھی متاثر ہوئی۔ ملک میں زبان کی جو مجموعی صورتحال ہے اردو صحافت اس سے بچ نہیں سکتی۔ اخباروں کی تعداد جو چار سو سے زائد تھی اب صرف 138 ہے۔ ادبی رسالے انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں لیکن اعداد وشمار چار سو سے زیادہ تعداد بتاتے ہیں۔ اردو اخباروں کا infra-structure بہت کمزور ہے۔ سیاسی منظر نامہ اور بھی تکلیف دہ ہے۔ ان حالات میں اردو صحافت کی ذمہ داریاں بڑھ جاتی ہیں۔ اردو اخباروں کو اپنی زندگی کے لیے بھی جدوجہد کرنی ہے اور معیار کا بھی تحفظ کرنا ہے۔ وسائل اب کیا سے کیا ہو گئے ہیں۔ آج سے پچیس تیس سال پہلے نہ کمپیوٹر کمپوزنگ تھی اور نہ انٹرنیٹ کے ذریعے خبر رسانی کی ایسی سہولتیں کہ دو چار سیکنڈ کے اندر اندر آپ ساری دنیا سے جڑ جاتے ہیں۔ ڈی۔ ٹی۔ پی۔ نے طباعت کے کام کو بے حد آسان کر دیا۔ لیکن کمپیوٹر انگریزی کے سوا دوسری زبانوں کو نگل بھی رہا ہے۔ خطرات بھی بڑھ گئے ہیں۔ سیاسی قدروں کا زوال ہوا ہے۔ تہذیبی قدروں پر سوالیہ نشان لگ گیا ہے۔ بٹوارے سے اردو کی ریڈر شپ بھی بٹ گئی ہے۔ اقلیت کے مسائل شدید تر ہو گئے ہیں۔ مذہب کے نام پر بٹوارہ ہوا، لیکن مذہب کو بالائے طاق رکھ کر زبان کے نام پر بنگلہ دیش وجود میں آ گیا۔ بالواسطہ طور پر ہی سہی اردو صحافت ان تمام تاریخی حالات کی زد پر رہی ہے۔ آج ایک ملے جلے سماج میں اردو والوں کی ترجیحات کیا ہونی چاہئیں، ملک کے بقیہ سماج کے تئیں ان کا رویہ اور اکثریت کا رویہ اقلیت کے تئیں، اردو صحافت کو ان سب مسائل سے جوجھنا پڑتا ہے اور اپنے تہذیبی تشخص کا حق بھی ادا کرنا پڑتا ہے۔ نیز یہ کہ فرقہ واریت، دہشت گردی، قتل وخون اور تشدد کے اس بھیانک دور میں اردو والے کس طرح سے اپنی صالح اقدار کا بھی تحفظ کریں اور اپنی زبان، اپنی تہذیب اور اپنے ملک وقوم کے تئیں بھی حساس رہیں۔ یہ ذمہ داری خاصی پیچیدہ اور دقت طلب ہے۔ ان حالات میں اردو کے ان اخبارات کی ذمہ داریاں اور بھی بڑھ جاتی ہیں جن کی پشت پر نصف صدی سے زیادہ کی تاریخ ہے اور جن کے قارئین کی تعداد قابل لحاظ ہے۔

اس وقت اسی بات پر ختم کرتا ہوں۔

◆◆◆

فنی دسترس کے بغیر ادبی نروان نہیں

گوپی چند نارنگ

ابرار رحمانی: اردو ادب میں تحریک کی ایک روایت رہی ہے علی گڑھ تحریک، رومانی ادب، ترقی پسند ادب، جدید ادب اور مابعد جدید ادب۔ لیکن میں اردو کا ایک ادنا قاری ہونے کے ناطے یہ جاننا چاہوں گا کہ جدید ادب کو آپ کس سنہ تک تسلیم کرتے ہیں اور مابعد جدید ادب کا آغاز کہاں سے ہوتا ہے؟

ج: اردو میں مابعد جدید کا آغاز وہیں سے ہوتا ہے جہاں سے نئی پیڑھی کے افسانہ نگاروں اور شاعروں نے یہ صاف صاف کہنا شروع کیا کہ ان کا تعلق نہ ترقی پسندی سے ہے نہ جدیدیت سے۔ اتنی بات معلوم ہے کہ ادب میں تحریکیں یار جحانات کلینڈر کے اوراق کی طرح نہیں بدلا کرتے کہ فلاں دن سے فلاں کا آغاز ہو گیا۔ ایسا سوچنا ہی غیر ادبی ہے۔ ادب میں تبدیلیاں بتدریج اور تاریخی طور پر ہوتی ہیں۔ یہ کسی کے حکم نامے سے نہیں بلکہ تاریخی اور فکری حالات سے اور ادب کے اندرونی تحرک سے پیدا ہوتی ہیں۔ بعض اوقات کئی کئی رجحان شانہ بہ شانہ بھی چلتے ہیں اور ایک دوسرے کی تکذیب بھی کرتے ہیں اور تکمیل بھی۔ ادب فکری تنوع اور اختلافات سے فروغ پاتا ہے، یکسانیت اس کے لیے زہر ہے۔ جو لوگ ایک ہی نظریے، ایک ہی رجحان یا ایک لیک پر اصرار کرتے ہیں وہ ادب میں جبر اور ادعائیت کو راہ دیتے ہیں۔ سچا ادب چوں کہ آزادہ رو ہوتا ہے وہ لکھنے والے کی ذہنی آزادی اور اس کے ضمیر کی آواز ہوتا ہے۔ یہ آواز ادعائیت کو برداشت نہیں کرتی اور تبدیلی کی فضا تیار کرتی ہے۔ ترقی پسندی جب ادعائیت اور establishment کے درجے کو پہنچ گئی تو جدیدیت نے باغیانہ کردار ادا کیا۔ پھر جدیدیت بھی ادعائیت اور establishment کے درجے کو پہنچ گئی تو مابعد جدید فکر نے اس کی کوتاہیوں کو آشکارا کیا۔ ردو قبول اور اقرار و اختلاف کا یہ سلسلہ ادب میں ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ زندہ زبانوں میں بہتے ہوئے پانی کی کیفیت ہوتی ہے۔ یہ پانی ایک جگہ پر ٹھر جائے تو سڑانڈھ پیدا ہو جاتی ہے۔ اردو میں مابعد جدید فکر اسی سڑانڈھ کو دور کرنے کا نام ہے۔ کئی بار ادبی رویے ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو بھی چلتے ہیں جن میں بالآخر ایک پسپا ہو جاتا ہے اور دوسرا اپنی اندرونی تازگی کی وجہ سے جاری رہتا ہے۔ آپ کو یاد ہو گا جب حلقہ ارباب ذوق کے شعرا کام کر رہے تھے اور ہیئت پرستی پر اصرار کر رہے تھے تو ترقی پسندی بھی اپنی عوام دوستی، سامراج دشمنی، اور سامراجیت کا راگ الاپ رہی تھی۔ پندرہ بیس برس تک یہ کھیل پہلو بہ پہلو جاری رہا اور ترقی پسندی کو بے حد مقبولیت حاصل ہوئی، لیکن آزادی کے بعد جب ترقی پسندی میں خطابت اور اشتہاریت کی لے بڑھ گئی تو اسی حلقۂ ارباب ذوق کے نمائندہ شعرا یعنی راشد، میراجی، اختر الایمان وغیرہ جدیدیت کے پیش رو کہلائے۔ اس کے بعد بیس، پچیس برس میں جدیدیت کی تازگی بھی ختم ہو گئی اور اس کا الاؤ ٹھنڈا پڑنے لگا۔ نیز جب کلاسیکیت کے کھنڈروں کا آسیب منہ چڑھانے لگا تو نئی پیڑھی کے افسانہ نگار اور شاعر بھی اپنی

برأت کا اظہار کرنے لگے۔ دوسری ہندوستانی زبانوں میں 'اتر آدھونکتا' کا آغاز ایمرجنسی کے زمانے سے مانا جاتا ہے جب جبر کی وجہ سے سماجی اور سیاسی مسائل شدت اختیار کر گئے۔ اردو میں بھی عام طور سے نئی پیڑھی کے لکھنے والوں کی رائے یہ ہے کہ ۱۹۸۰ء کی دہائی سے تبدیلی کے آثار صاف دکھائی دینے لگے تھے۔ اسی زمانے میں ضرورت سے زیادہ بڑھی ہوئی علامتیت اور لغویت کے خلاف آواز اٹھائی گئی۔ شکست ذات اور داخلیت رد ہوئی۔ سماجی سروکار پر زور دیا جانے لگا۔ سیاسی موضوعات taboo نہ رہے۔ حکم ناموں اور آمرانہ فتووں کو ٹھکرایا جانے لگا۔ کہانی میں کہانی پن پر توجہ ہوئی، بیانیہ کی بحالی کو محسوس کیا گیا، کتھا کہانی / حکایتی داستانی اسلوب اور تہذیبی جڑوں اور اساطیر کا عرفان بڑھا اور اردو ادب اپنے قاری سے جڑنے لگا جس کو جدیدیت نے علی الاعلان گنوا دیا تھا۔ معنی کے وحدانی نہ ہونے یا تکثیریت کی بحثیں البتہ ۱۹۸۵ء کے بعد سامنے آئیں۔

احمد صغیر: اگر مابعد جدید ادب کو واقعی ایک تحریک تسلیم کرلیں تو اس کا پیمانہ کیا ہے؟ اور آپ کی نظر میں افسانے اور شاعری میں کون کون فنکار اس زمرے میں آتے ہیں۔ جو آپ کو بحیثیت امام مابعد جدید تسلیم کرتے ہیں؟

ج: پہلی بات تو یہ ہے کہ میں مابعد جدید تو کیا کسی بھی چیز کا امام نہیں ہوں۔ نیز مابعد جدیدیت کوئی تحریک بھی نہیں۔ اردو ادب میں سب سے خراب چکر یہی ہے کہ ہم لوگوں کو امام بنا لیتے ہیں پھر ان میں کیڑے ڈالتے ہیں۔ واضح رہے کہ امام کا تصور مذہب میں برحق ہے ادب میں جب جب اس طرح کی چودھراہٹ قائم کی گئی، ادعائیت کی راہ کھل گئی۔ میری حیثیت محض افہام و تفہیم کرنے والے کی ہے۔ یہ میرا اپنا ذہنی تجسس ہے کہ میں نئی فکریات کو انگیز کرتا ہوں اور اس کی بصیرتوں کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں اور قارئین کو اس میں شریک کرتا ہوں۔ ہر کسی کو اپنے موضوع کے انتخاب کا اختیار ہے۔ پچھلے تقریباً پندرہ بیس برسوں سے میرا موضوع نئی ادبی تھیوری اور اس کی فکریات ہے۔ جس کی بنیادیں فلسفۂ لسان میں ہیں۔ میری تربیت شروع ہی سے اسی طرح کی ہے کہ زبان اور لفظ و معنی کے اثرات میرے لیے کشش رکھتے ہیں۔ نئی فکریات نئی ادبی تھیوری نیز مابعد جدیدیت کی طرف کھنچنا اتنا بالمقصد نہیں ہے جتنا فطری ہے۔ نئی ادبی تھیوری سے ادب فہمی اور ادب شناسی نیز لسانی ساخت، متن، معنی، مصنف، قاری اور قرأت کے تفاعل کے بارے میں سوچنے اور سمجھنے کے رویوں میں بنیادی تبدیلیاں آئی ہیں جن سے استفادہ کرنا اپنی اپنی آگہی اور بصیرت کا معاملہ ہے۔ ماننا نہ ماننا دوسری چیز ہے۔ خود ہندوستان میں اور دنیا میں جو تبدیلیاں ہو رہی ہیں ان کو سمجھنا سب پر واجب ہے، لیکن جن کو آپ ادبی امام سمجھتے ہیں ساری خرابی ان کی پھیلائی ہوئی ہے۔ سمجھتے وہ بھی ہیں اور مابعد جدید بصیرتوں سے استفادہ بھی کرتے ہیں اور بعضے تو اب post colonial محاورہ بھی اختیار کرنے لگے ہیں۔ (جو ان کے داخلی تضاد کا کھلا ہوا ثبوت ہے) لیکن نوجوانوں کو گمراہ بھی کرتے ہیں کہ مابعد جدیدیت بدعت ہے۔ خبردار، اس کی طرف نہ جانا۔ وجہ ظاہر ہے کہ مابعد جدیدیت ان بنیادوں ہی کا کالعدم کرتی ہے جن پر جدیدیت کا انحصار ہے یعنی بیگانگی، alienation شکست ذات، حد سے بڑھی ہوئی داخلیت لایعنیت اور غیر ضروری ہیئت پرستی، جو ابہام اشکال اور رعایت لفظی سے آگے نہیں بڑھتی۔ آپ نے تحریک کہا۔ پہلے کہہ چکا ہوں کہ مابعد جدیدیت کوئی ''تحریک'' نہیں ہے۔ یہ ایک ثقافتی صورت حال ہے جس کا اثر انسانی سوچ کے تمام شعبوں پر پڑا ہے۔ اور ادبی رویے بھی بدلے ہیں۔ اس کا کوئی ایک پیمانہ بھی نہیں ہے کیوں کہ ساختیاتی و پس ساختیاتی فکر کے بعد اس میں نو مارکسزم کی کشادہ تعبیریں، دریدا کی رد تشکیل، نسوانیت کی عالمی تحریک اور ہندوستان میں دلت ساہتیہ اور nativism یعنی دیسی واد کے دھارے بھی آملے ہیں نیز عہد وسطیٰ کی لوک شعریات یعنی کبیر، نانک، بابا فرید، بلھے شاہ، شاہ حسین وغیرہ یعنی صوفی سنت شعریات کی بازتشکیل ہو رہی ہے اور تہذیبی تشخص اور جڑوں کے عرفان پر بھی اصرار ہے۔ اپنے وسیع

معنوں میں مابعد جدیدیت ایک بت ہزار شیوہ ہے۔ آپ نے پوچھا ہے "اسکا پیمانہ کیا ہے" پیمانہ ایک ہوتو عرض کروں، جہاں پیمانہ مقرر ہوا وہیں یہ محدود ہوئی۔ مابعد جدیدیت کا انحصار آزادہ روی اور تخلیق کے جشن جاریہ پر ہے۔ اس کا تقاضا ہی یہی ہے کہ اسے اصولوں میں باندھا نہ جائے۔ ہمارے عہد کی تخلیق ہی اس کا بہترین پیمانہ ہے۔ یہ subversior کا عمل بھی ہے ہر طرح کے status quo کے خلاف۔ چند لفظوں میں بیان کرنے سے اصل مسئلے کی تخفیف کا خدشہ ہے جو اصولاً مناسب نہیں، ایک نہیں کئی کتابیں موجود ہیں ادبی تنقید اور اسلوبیات۔ ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات۔ اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ۔ حال ہی میں کراچی سے ضمیر علی بدایونی کی نہایت عمدہ کتاب جدیدیت اور مابعد جدیدیت آئی ہے۔ بے شک نئی فکریات پر میں پچھلے دس پندرہ برسوں سے مسلسل لکھ رہا ہوں۔ لیکن ایسے اہل نظر کی بھی کمی نہیں جو مجھ سے بہتر ان مسائل کو سمجھتے ہیں اور انہوں نے بہتر لکھا ہے۔ مثلاً وزیر آغا، قمر جمیل، ضمیر علی بدایونی، فہیم اعظمی، وہاب اشرفی، بلراج کومل، حامدی کاشمیری، دیویندر اسر، نظام صدیقی، ابوالکلام قاسمی، قاضی افضال حسین، شافع قدوائی، شمین کاف نظام، طارق چھتاری، ناصر عباس نیر اور بعض دوسرے۔ ان میں سے بعض کے تجزیاتی مضامین اردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ والی کتاب میں شامل ہیں۔ اپنی نظر سے پڑھنا اور اپنے ذہن سے سوچنا شرط ہے۔ جن باتوں کا جواب میری تحریروں میں نہیں دوسروں کی تحریروں میں مل جائے۔ میں تو یہ بھی کہتا ہوں کہ پاکستان میں اکیلے وزیر آغا، فہیم اعظمی، قمر جمیل، ضمیر بدایونی اور ہندوستان میں اکیلے نظام صدیقی، وہاب اشرفی نے اتنا لکھ دیا ہے کہ مسائل کی طرفیں کھل گئی ہیں۔ یہ میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ میری حیثیت فقط بحث اٹھانے والے یا افہام وتفہیم کرنے والے یا طرفیں کھولنے والے کی ہے، کسی ٹھیکیدار یا وکیل کی نہیں جو دفاع کرتا پھرے۔ نئی صورت حال، نئی تبدیلیاں اور نئی فکریات سب کے سامنے ہے، کسی کے ماننے یا نہ ماننے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ فضا جب بدلتی ہے تو سب کو متاثر کرتی ہے۔ آپ نے فنکاروں کے نام پوچھے ہیں، میں کہوں گا قرۃ العین حیدر ہوں، انتظار حسین یا اختر الایمان، جدیدیت کی جو سکہ بند تعریفیں کی گئیں ان میں سے کسی کا فن اس میں فٹ نہیں بیٹھتا۔ (تجزیوں کے لیے مذکورہ بالا کتابوں کو دیکھیں) اور ادھر تو کوئی ذی شعور نوجوان افسانہ نگار اور شاعر ایسا نہیں (خواہ اس کو اس کا احساس ہو یا نہ ہو) جو نئی ثقافتی صورت حال سے نبرد آزما نہ ہو یا نئی ادبی فضا کا اس پر اثر نہ ہو۔

ابرار رحمانی: کیا آٹھویں دہائی کے بعد لکھنے والوں کے نام آپ لینا نہیں چاہتے۔ مناسب سمجھیں تو کچھ شاعروں کے نام بتائیں جن پر نئی ادبی فضا کا اثر ہو۔

جواب: نام ایک دو ہوں تو بتاؤں۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ بدلتی ہوئی ادبی فضا کا اثر سب پر ہے۔ جس طرح جدیدیت نے پرانے ترقی پسندوں کو بالواسطہ طور پر متاثر کیا تھا، اسی طرح میرا خیال ہے کہ اس وقت سینئر جدید شعرا بھی (جو ہنوز فعال ہیں) مابعد جدید فکر کا اثر قبول کر رہے ہیں۔ بعد کی شاعری کا تو مزاج ہی الگ ہوتا چلا گیا ہے۔ مثال ہی چاہیے تو صلاح الدین پرویز کی شاعری کو دیکھئے۔ اس کی تعریف تو اب مخالفین بھی کرنے لگے ہیں۔ ترقی پسندی سے تو اس کا کوئی رشتہ تھا نہیں، لیکن جدیدیت کے عروج کے زمانے میں بھی اسی شاعری کا مزاج سکہ بند جدیدیت سے الگ تھا۔ ادھر بیس برسوں میں شاعری کی دنیا خاصی بدل گئی ہے۔ اب نرے اشکال پر زور نہیں۔ ابلاغ کی آڑ میں جس مہملیت اور گاڑھی داخلیت پر توجہ تھی وہ بھی رد ہوتی چلی گئی ہے۔ اب نظر ترسیل پر اور قاری سے جڑنے کے عمل پر ہے۔ براہ راست انداز بیان کا تو سوال پیدا نہیں ہوتا، البتہ ایمائیت اور رمزیت پر توجہ بڑھی ہے، اور نئی شاعری ایک ایسی دھرتی اور کھلے آسمان کے نیچے آ گئی ہے جہاں اشیا یاس زدہ اور بجھی بجھی نہیں۔ بعد میں لکھنے والوں میں عنبر بہرائچی یا ستیہ پال آنند یا ذی شان ساحل یا نصیر احمد ناصر یا علی محمد فرشی کو پڑھیے اور بیس برس پہلے کی شاعری کو

پڑھیے، فرق صاف نظر آئے گا کہ پوری فضا ہی بدل گئی ہے۔ فقط یہی لوگ نہیں، اور بھی بہت سے ہیں جہاں رویوں کا فرق نمایاں ہے۔ شین۔ کاف۔ نظام۔ شاہد کلیم، پرت پال سنگھ بیتاب، عبدالاحد ساز، رؤف خیر، چندر بھان خیال۔ عزیز پریہار، جینت پرمار، نعمان شوق، حیدر قریشی، سلیم آغا قزلباش، ابرار احمد، شکیل اعظمی، سلیم انصاری، اور بھی کئی ہیں۔ ان کی نظمیہ شاعری کو دیکھیں تو ایک یکسر بدلا ہوا منظر نامہ سامنے آئے گا جو اجنبیت، بیگانگی، لایعنیت اور شکست ذات کے بیس تیس برس پرانے ایجنڈے سے کوسوں دور نظر آئے گا۔ یہ شاعری نہ نری علامتیت کا شکار ہے نہ غیر ضروری ابہام زدگی کا۔ اس کا جہان معنی، اس کی شعریات بدلی ہوئی ہے۔ جس طرح ہندوستان کی شاعری میں پہلا واضح موڑ صلاح الدین پرویز سے شروع ہوتا ہے، پاکستان کی شاعری میں سارا شگفتہ مرحومہ سے شروع ہوتا ہے۔ نسوانی آوازوں میں بھی سارا شگفتہ کا فرق کشور ناہید اور فہمیدہ ریاض سے صاف ظاہر ہے۔ عذرا عباس اور فاطمہ حسن میں بھی تبدیلی آئی ہے۔ عشرت آفریں نے اگرچہ کم لکھا ہے تاہم انکی آواز نئی ہے۔ ہندوستان میں نسوانی آوازیں زیادہ نہیں۔ لیکن جو بھی ہیں ان میں ترنم ریاض، شہناز نبی، عذرا پروین، شبنم عشائی اور آشا پربھات کا لہجہ اگر پہلے کی شاعری سے الگ ہے تو سوچنا چاہیے کہ ایسا کیوں ہے؟ یہ شاعری روایتی ترقی پسندی اور روایتی جدیدیت سے خاصی ہٹ کر ہے، اور اسکی اپنی فضا اور اپنی دنیا ہے۔ غزل کے شعرا کا ذکر الگ تفصیل چاہتا ہے ہے، کیونکہ غزل کی ایمائیت اور Flexibility میں مابعد جدیدکی خاصی گنجائش ہے۔

احمد صغیر: فکشن کے حوالے سے آپ نے ۶۰ سے ۷۵ء تک کے افسانے اور افسانہ نگاروں پر سمینار بھی کروائے، انتخاب بھی شائع کیا اور تنقید بھی کی۔ نویں دہائی اور دسویں دہائی کے افسانہ نگاروں پر نہ آپ کچھ لکھ رہے ہیں نہ ان پر سمینار منعقد کروا رہے ہیں۔ ایسا کیوں؟

ج: آپ کے اعتراض کا تیکھا پن برحق، لیکن غور سے دیکھیں تو یہ اعتراض صحیح نہیں۔ نویں اور دسویں دہائی کے افسانہ نگار وہی ہیں جو آٹھویں دہائی کے ہیں۔ ادب میں اتنے چھوٹے چھوٹے خانے بنانا غلط ہے۔ بے شک میں نے ۱۹۸۰ء اور ۱۹۸۵ء میں جو بڑے سمینار کرائے ان پر کتابیں بھی شائع کیں۔ ۱۹۹۷ء کا سمینار مابعد جدیدیت پر ہوا۔ وہ کتاب بھی شائع ہو چکی ہے جس کا ذکر پہلے کر چکا ہوں۔ اس میں ایک حصہ ادبی فکریات پر ایک حصہ شاعری پر اور ایک حصہ ناول اور افسانے پر بھی ہے۔ جس میں تازہ ترین ناولوں اور افسانوں کی بحثیں لوگوں نے اٹھائی ہیں اور خود افسانہ نگاروں نے بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ادھر ساہتیہ اکاڈمی سے بھی دو سمینار منعقد کروا چکا ہوں، کیوں کہ آزادی کو پچاس برس ہو گئے ہیں۔ یہ سمینار آزادی کے بعد اردو شاعری اور آزادی کے بعد اردو فکشن کے عنوان سے منعقد ہوئے ہیں۔ ان دونوں موقعوں پر بھی کھل کر بحثیں ہوئی ہیں اور نئے پرانے سب لوگ شریک ہوئے ہیں۔ کوشش ہے یہ کتابیں بھی جلد شائع ہو جائیں۔ جہاں تک میرے ذاتی مطالعات کا تعلق ہے ادبی تھیوری کی طرف زیادہ متوجہ ہونے کی وجہ سے بے شک میں نے عملی تنقید کم لکھی ہے لیکن ایسا بھی نہیں کہ بالکل نہیں لکھی۔ ادھر میں نے انگریزی میں تین انتھالوجی شائع کی ہیں۔ ایک راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں پر دوسری کرشن چندر کے افسانوں پر اور تیسری بلونت سنگھ کے افسانوں پر۔ بلونت سنگھ کو کیونکہ اردو میں نظر انداز کیا گیا اس لیے میں نے اس پر کھل کر لکھا اور یہ کتاب انگریزی کے علاوہ اردو، ہندی، اور پنجابی زبانوں میں بھی شائع ہو گئی ہے۔ اس کے علاوہ منٹو کے فن کا باز مطالعہ ''منٹو کا متن ممتا اور خالی سنسنان ٹرین'' کے عنوان سے پیش کیا جو آج کل میں شائع ہوا۔ نئے لکھنے

والوں میں سلام بن رزاق اور محمد منشا یاد پر جو کچھ لکھا آپ کے علم میں ہے۔ ادھر گلزار کی کہانیوں پر اور انجم عثمانی پر بھی لکھا ہے جو تازہ ترین ہے۔ مجھے اتفاق ہے کہ اور بہت سے ہیں جن پر توجہ ہونی چاہیے۔ بہر حال وارث علوی کی انشا پردازی کے لیے بھی تو کچھ چھوڑنا چاہیے۔

ابرار رحمانی: ۱۹۶۰ء کے بعد کیا کوئی ایسا افسانہ نگار ابھر کر سامنے آیا ہے جسے ہم بیدی، منٹو یا کرشن چندر کے مرتبے کا سمجھ سکیں؟

ج: ''مرتبہ'' تاریخ طے کرتی ہے، آپ یا میں نہیں۔ بیدی کو بیدی ماننے جانے میں برسوں لگے۔ منٹو کو زندگی بھر غیر ادب کا طعنہ سننا پڑا۔ ان دو تین کے بعد بہت سے نام ہیں جن میں سے کچھ اپنی اہمیت اور حیثیت منوا چکے ہیں مثلاً قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، سریندر پرکاش اور بہت سے دوسرے ہیں جن کی تخلیقات تاریخ سے متصادم ہیں اور مرتبہ پانے کا عمل جاری ہے۔

احمد صغیر: نویں اور دسویں دہائی کے افسانہ نگاروں میں اگر آپ کو دس افسانہ نگاروں کا انتخاب کرنا ہو تو آپ کی فہرست میں کون کون افسانہ نگار ہوں گے؟

ج: فہرست سازی کوئی اچھا کام نہیں۔ شعروں کے انتخاب میں رسوائی شرط ہے کیوں کہ پسند اپنی اپنی خیال اپنا اپنا۔ آپ کا اصرار ہے تو سنیے۔ قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور سریندر پرکاش کا نام تو میری فہرست میں آئے گا ہی، کیونکہ یہ لوگ اب بھی فعال ہیں۔ اس کے علاوہ ادھر والوں میں محمد منشا یاد، اسد محمد خاں، حسن منظر اور زاہدہ حنا، گزر جانے والوں میں غیاث احمد گدی اور رام لعل، اور پختہ کاروں میں جوگندر پال، اقبال مجید، جیلانی بانو، اور نیر مسعود۔ نوجوانوں میں سلام بن رزاق، سید محمد اشرف، انور خاں، انور قمر، ساجد رشید، علی امام نقوی، مقدر حمید جیتا بڑے، یہ آٹھ افسانہ نگار تو فقط ممبئی کے ہیں۔ اتنی ہی تعداد شوکت حیات اور ان کے ساتھیوں کی بہار میں ہے۔ علی گڑھ کے طارق چھتاری، حیدرآباد کے بیگ احساس، لکھنو کے فیاض رفعت اور محسن خاں اس پر مستزاد۔ افسانہ کی دنیا بہت وسیع ہے۔ آپ نے دس کی شرط لگائی تھی اب آپ ہی گن لیں۔ یہ بیس بائیس سے اوپر ہوں گے۔ تعجب ہے ناول کا ذکر آپ کیوں نہیں کرتے۔ اس کے لیے تو زیادہ sustained کام کی ضرورت ہوتی ہے۔ ہندوستان میں نئی پیڑھی کے ادیبوں نے بعض اچھے ناول بھی لکھے ہیں۔ مثلاً صلاح الدین پرویز کا نمرتا، عبدالصمد کا دو گز زمین، الیاس احمد گدی کا فائر ایریا، گیان سنگھ شاطر کا گیان سنگھ شاطر، اقبال مجید کا نمک، شموئل احمد کا ندی، حسین الحق کا فرات، پیغام آفاقی کا مکان، غضنفر کا پانی، مشرف عالم ذوقی کا بیان، علیم مسرور کا جوا ماں ملی جس کا انگریزی ترجمہ میکملین سے آنے والا تھا۔

ابرار رحمانی: اردو افسانہ پاکستان میں بہتر لکھا جا رہا ہے یا ہندوستان میں؟

ج: ایسا کوئی فیصلہ ممکن نہیں۔

احمد صغیر: عالمی ادب کے بالمقابل پہنچنے کے لیے اردو افسانہ نگاروں کو کیا کرنا ہوگا؟

ج: ماسٹرز کو یعنی شاہکاروں کو پڑھنا ہوگا۔ ہندوستانی زبانوں مثلاً بنگالی، گجراتی، مراٹھی، ہندی، ملیالم، کنڑ کے بہترین نمونوں کو پڑھنا ہوگا۔ اسی طرح اعلیٰ یوروپی، روسی، فرانسیسی اور لاطینی امریکہ کے تراجم کو بھی پڑھنا چاہیے نئی ادبی فکر کی آگہی ضروری ہے اور زبان پر قدرت، بیانیہ پر قدرت اور فنی دسترس ضروری ہے جس میں کوشش اور توفیق دونوں کا دخل ہے۔ فیض احمد فیض نے کہا تھا کہ ''فن کے مجاہدہ کا کوئی نروان نہیں ہے۔''

ابرار رحمانی: موجودہ مغربی فکشن اور اردو فکشن میں کیا فرق ہے؟

ج: وہی فرق ہے جو مغرب کی دنیا اور اردو کی دنیا میں ہے۔

احمد صغیر: فی زمانہ زیادہ بہتر افسانے ہندی میں جار ہے ہیں یا اردو میں؟ اور ہندی اور اردو افسانوں میں موضوع، مواد اور تکنیک کی سطح پر کیا خاص باتیں ہیں؟

ج: ہندی میں خاصی گہما گہمی ہے اور ایک سے ایک اچھا لکھنے والا موجود ہے لیکن خود ہندی والے تسلیم کرتے ہیں کہ اردو افسانہ آگے ہے۔

ابرار رحمانی: اردو میں ڈرامے کیوں نہیں لکھے جار ہے ہیں؟

ج: ڈرامہ خال خال لکھا جار ہا ہے، ایسا نہیں ہے کہ لکھا ہی نہیں جار ہا لیکن ڈرامہ اردو کے مزاج سے لگا کھاتا ہوا ایسا نہیں ہے۔

احمد صغیر: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان تخلیقی ادب نہیں خریدتی، کیا یہ صحیح ہے کہ قرۃ العین حیدر کا ناول نہیں خریدا جا سکتا البتہ اس ناول پر ایم۔فل کا گھٹیا مقالہ کسی صورت میں ضرور خریدا جائے گا؟

ج: یہ شدید غلط فہمی ہے کہ تخلیقی ادب پر کوئی پابندی ہے مثلاً غالب کے نئے اور تاریخی متن پر مبنی ایک سے ایک اعلیٰ کتاب آئی ہے یا باغ و بہار یا گلزار نسیم کا بہتر سے بہتر متن چھپ کر آیا ہے یا کوئی فسانہ آزاد یا طلسم ہوش ربا یا پریم چند کا پورا سیٹ شائع کرے یا کبیر، میر یا میرا بائی پر دو لسانی اعلیٰ اڈیشن سامنے آئیں تو یہ سب تخلیقی ادب ہے جس کے لیے سرکاری سبسڈی برحق ہے۔ اس اسکیم کے تحت یہ سب خریدا جاتا ہے اور خریدا جاتا رہا ہے۔ یہ شدید غلط فہمی ہے کہ ایم فل کا گھٹیا مقالہ ضرور خریدا جاتا ہے۔ گھٹیا مقالہ ایم۔فل کا ہو یا پی۔ایچ۔ڈی کا، ہرگز ہرگز نہیں خریدا جاتا اور نہ ہی خریدنا چاہیے، پوری اسکیم چھپی ہوئی موجود ہے۔ اس کو پڑھ لیں یہ فقط اردو کے لیے نہیں ہندی اور سنسکرت کے لیے بھی یہی اصول ہے۔ سرکاری امداد وہاں برحق ہے جہاں پرائیوٹ پبلشنگ کے بس کی بات نہیں، مثلاً حوالے کی کتابیں، یا علمی کتابیں۔ زندہ زبانیں اپنے زندہ تخلیقی ادب میں سرکاروں کی مداخلت کو ہرگز روا نہیں رکھتیں۔ خدا وہ دن نہ دکھائے کہ اردو کا زندہ تخلیقی ادب سرکاری اعانتی پالیسیوں کی دست نگر ہو جائے۔ یہ وہی سبسڈی پر پلنے والی بات ہوگی جو زندہ ادب کے لیے سم قاتل ہے۔ زندہ تخلیقی ادب کو بیساکھیوں کی نہیں اپنے پڑھنے والوں کی ضرورت ہوتی ہے۔

ابرار رحمانی: نئی نسل کے افسانہ نگاروں میں مشرف عالم ذوقی، محسن خان، احمد صغیر، مظہر الزماں خاں، قاسم خورشید، رفیع حیدر انجم، نور الحسنین وغیرہ کے بارے میں آپ کے کیا تاثرات ہیں؟

ج: میرے تاثرات وارث علوی کی طرح خراب نہیں ہیں۔ لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ آپ کی نسل ہر وقت اپنی تعریف سننا چاہتی ہے۔ مظہر الزماں خاں تو بہت پہلے سے لکھ رہے ہیں۔ انکے دو ناول "آخری زمین" اور "آخری داستان گو" پہلے چھپ چکے ہیں۔ افسانوں کا دوسرا مجموعہ "دستکوں کا ہتھیلیوں نے نکل جانا ابھی چھپا ہے۔ نور الحسنین کی کتاب "گرھی میں اترتی ہوئی شام" میں نے حال ہی میں پڑھی ہے ان کی اس نام کی کہانی قصباتی عزت نفس کی عمدہ کہانی ہے، اور ماحولیات کے نقطۂ نظر سے قابل توجہ ہے۔ محسن خاں کی "زہرہ" کا قائل ہوں، مشرف عالم ذوقی نے ادھر سب سے زیادہ لکھا ہے اور متوجہ کیا ہے۔ ان کے دو افسانوں کے مجموعے اور دو ناول آ چکے ہیں۔ وہ ناول نگار بھی اچھے ہیں۔ "ذبح" ابھی چھپا ہے۔ انہیں کوئی نظر انداز نہیں کر سکتا۔ ویسے معلوم ہونا چاہیئے کہ ادبی قبولیت بہت آہستہ روی سے ہوتی ہے۔ اس میں فوری پسند و ناپسند کو زیادہ اہمیت نہیں دینا چاہیئے۔ ایک دوسرے پر سبقت لے جانے یا نمایاں ہونے میں کسی کے جاننے نہ جاننے سے کچھ نہیں ہوتا، اصل چیز فنی دسترس ہے جو دیر سویر لوہا منوالیتی ہے اور سب کو متوجہ کرتی ہے۔ بیشک ادھر زندگی اور بھی تیز رفتار ہوگئی ہے لیکن ادب کا تا اور لے دوڑی کا کھیل نہیں۔ اس میں صبر اور بے نیازی شرط ہے۔ نئی نسل کے ادیبوں کو چاہیئے محنت سے جی نہ چرائیں، مسائل کی آگہی، بیان پر قدرت اور فنی دسترس یہ تین چیزیں بیحد ضروری ہیں۔ ادب میں کوئی shortcut نہیں۔ نئے لکھنے والے اگلوں سے بہتر لکھیں گے تبھی تو نام پائیں گے۔ ◆◆◆

ڈاکٹر عبدالمنان طرزی

معتبر ادیب ومنفرد خطیب وناقد اعلیٰ

(پروفیسر گوپی چند نارنگ کے نام)

صد رنگ جن کی ذات ہے نارنگ جن کا نام یکتائے روزگار ہیں وہ صاحب مقام
اردو ہی کے فروغ سے ہوتے ہیں شادکام نشو ونما بھی اردو کی ہے جن سے لاکلام

اردو کا اک چمن کہیں اردو کا گلستاں
اک تازہ کار و تازہ بنادار آشیاں

اک سمت نو کا ان کو کہیں آج افتخار اردو کی مملکت کے وہ تنہا ہیں تاجدار
ہے لازوال فن تو قلم بھی ہے باوقار ہیں علم و آگہی میں وہ دانائے روزگار

تشکیل نو کا پہلا قدم انہدام ہے
یہ جو نہیں تو ساخت بھی تعمیر خام ہے

پیدا ہمیشہ ہوتے نہیں ایسے دیدہ ور نشتر زنی سے لاتے ہیں وہ نقش خوب تر
اک مقصد عظیم پر رکھتے ہیں وہ نظر شعلوں سے کھیل جانے کا آتا بھی ہے ہنر

آتش کو گلستاں بھی بنانا ہیں جانتے
تخریب ہی کے بعد ہے تعمیر، مانتے

استاد اک عظیم ہیں دانائے صوتیات عالم لسانیات کے ہیں فخر شعریات
اک مخزن علوم ہیں باحسن صد صفات ہیں راز دار خوبیٔ اسلوب و معنیات

ناقد بلند پایہ ہیں وہ منفرد خطیب
دانائے روزگار ہیں وہ دیدہ ور ادیب

محمد سلیم الرحمٰن

کوئی شخص اس وہم میں مبتلا ہو جائے کہ جو کام اس نے کر دیا وہ پہلے کسی سے بن نہ پڑا تو پھر کچھ نہ پوچھیے۔ خوشی کے مارے اپنی پیٹھ آپ ٹھونکنے لگتا ہے، اچھلا پڑتا ہے۔ جی ہی جی میں کہتا ہے: واہ رے میں، آخر دوسروں کو بالکل اچھوتی راہ دکھانے میں کامیاب ہو ہی گیا۔ افسوس کہ ادب کی حد تک ابداعت☆ محض سراب ہے۔ اس کا درجہ خیالی لذت سے بڑھ کر نہیں۔ ادب کی اقلیم میں جو راستہ شہرت کی منزل کی طرف جاتا ہے اس پر جا بجا ابداعت پسندوں کے ڈھانچے پڑے نظر آتے ہیں۔ یہ لوگ تھے جو سمجھتے رہے کہ نئی منزل پر اب سے پہلے ہم پہنچیں گے اور رستے میں مرکھپ گئے۔

درحقیقت یہ خیال کہ میں دوسروں سے قطعی مختلف ہوں ہے بھی بڑا جاذب نظر۔ ابداعی کہلانے کی آرزو نمود خواہ حضرات کے حق میں مہمیز کا کام کرتی ہے۔ غور کیا جائے تو کچھ کچھ سمجھ میں بھی آنے لگتا ہے کہ اس خواہش کے پس پردہ کیا قوتیں یا الجھنیں کارفرما ہیں۔ تاہم اگر ہم یہ فرض کر لیں کہ ابداعت پسندی کی جڑیں لامحالہ خودنمائی کے کسی جذبے میں پیوست ہوتی ہیں تو یہ غلط ہوگا۔ اصل میں بنے بنائے سانچوں سے، ضابطوں میں جکڑے معاشروں سے، بعض اوقات آدمی اکتا جاتا ہے۔ ہر شے پیش پا افتادہ اور گھسی پٹی نظر آتی ہے، اتنی مٹھاس بھری کہ پہلا لقمہ لیتے ہی منہ پھر جائے۔ یوں لگتا ہے جیسے پیر تسمہ پا قسم کی کلیشوں کی چڑھائی سے اصناف ادب کی کمر ٹوٹنے والی ہو۔ اس صورت حال میں دم گھٹنے سے آدمی بے چین ہو جاتا ہے کہ کہیں کوئی شگاف ڈال دے۔ کسی طرف سے تازہ ہوا کا جھونکا تو آئے۔ یا پھر وہ سوچتا ہے کہ کسی ایسے کھونٹ کی راہ لینی چاہیے جدھر پہلے کوئی نہ گیا ہو۔ جب منہ اٹھائے چلے جانے کی ٹھان لی تو پھر کسے پروا کہ انجانی راہوں کے بٹوہی بے طرح بھٹک بھی جاتے ہیں، مارے بھی جا سکتے ہیں۔ جدت اور بدعت کے درمیان بال سے بھی باریک لکیر ہے جو بعض دفعہ نظر نہیں آتی اور کبھی کبھار مٹ بھی جاتی ہے۔

یہ احساس بہت پرانا ہے کہ ہر شے کو ضرورت سے زیادہ نچوڑا یا چچوڑا جا چکا ہے اور اس میں ست باقی نہیں رہا۔ اتنا پرانا کہ اس سے دوچار ہونے پر ہول اٹھتا ہے۔ کیا واقعی انسان اس قدر جلد اکتاہٹ کا شکار ہو گیا تھا؟ یقین نہ آئے تو کاخ پیرے سنب نامی ایک مصری کاتب کی یہ عبارت پڑھ لیجیے جو دو ہزار سال قبل مسیح لکھی گئی تھی؛ اے کاش مجھے ایسے کلمات پر دسترس ہوتی جن سے اور کوئی واقف نہ ہوتا۔ کسی نئی زبان میں، جسے ابھی برتا نہ گیا ہو، تکرار سے آزاد، انوکھی عبارتیں۔ غرض کہ کوئی ایسا کلام جسے متقدمین کی زبان سے ہرگز علاقہ نہ ہو۔'' گویا آج سے چار ہزار سال پہلے کسی کو محسوس ہوا تھا کہ زبان و بیان میں نئے پن کی رمق تک باقی نہیں۔ سب کچھ جانا پہچانا اور بے نمک ہو چکا ہے۔

کاخ پیرے سنب نے یہ الفاظ شاید سخت بے دلی کے عالم میں تحریر کیے۔ جس دبدھے کا سامنا تھا اس کا اس نے کیا حل نکالا، یہ ہمیں معلوم نہیں۔ اس کے بعد جو لکھنے والے آئے ان میں سے بہت سوں کا اس مخمصے سے سابقہ پڑا۔ بہر حال، ان میں سے بعض اتنے پر اعتماد تھے کہ انہوں نے جوں توں کر کے اپنے لیے نئی راہ نکال لی۔ کم از کم یہ سمجھا کہ ہم نیا رنگ لائے ہیں۔ مثال کے طور پر تیسری صدی قبل مسیح کے اسکندریہ کے شاعر کالی ماخوس کے رویے کو سامنے رکھیے۔ وہ بھی مصری تھا مگر یونانی نسل کا۔ اس کا کلام زوردار بھی ہے اور نہایت مغلق بھی۔ یوں تو اسے بہت سی باتیں ناپسند تھیں مگر خاص چڑ ان سے تھی جو اپنے میں کوئی پہلو عمومیت کا رکھتی ہوں۔ ابداعت کی دھن سوار

ہو جانے پر آدمی کا مزاج منقلب ہو جاتا ہے۔ ابداعت پسندی کا مخصوص تقاضا یہ ہے کہ خسروانہ نخوت اپنا کر دوسروں سے الگ تھلگ رہا جائے۔ کالی ماخوس میں یہ شاہانہ تنگ مزاجی، یہ برہمنیت بدرجہ اتم موجود تھی۔ اس کی شاعری سے چند اقتباسات پیش ہیں۔ کلام کے پیچھے جس طرح کا ذہن کام کر رہا ہے اسے پہچاننے میں کوئی غلطی نہیں کر سکتا: ''اس راستے میں مت چلو جو بہت چوڑا ہو، جس پر بیلوں کی بہت آمد و رفت جاری ہو، جسے ہرایرے غیرے نے روندا ہو، بلکہ اچھوتے راستوں پر اپنا رتھ دوڑاؤ مجھے وہ راستہ ناپسند ہے جس پر بہت آدمی چلتے ہوں۔ مجھے اس محبوب سے نفرت ہے جس کے بہت چاہنے والے ہوں۔ عام فوارے سے پانی پینا مجھے گوارا نہیں۔ عوام الناس کی تمام چیزوں سے مجھے گھن آتی ہے۔'' ان الفاظ میں کسی ایسے شخص کی جھلک نظر آتی ہے جو خود کو بہت لیے دیے رہتا ہوں، جس کے دل میں دوسروں کے لیے، خصوصاً اپنے سے کم رتبہ افراد کے لیے، حقارت کا جذبہ موج زن ہو۔ آخر کار اس ہوس نے کہ کوئی بے مثل رنگ پیدا کیا جائے کالی ماخوس کے شاعرانہ اظہار کو کوئی ہوائی کیمیائی شے بنا دیا اور ابداعت کی حیثیت محض لفظی سولہ سنگھاری کی رہ گئی۔

جب کوئی معاشرتی نظام شکست وریخت کا شکار ہوتا ہے تو زوال آمادگی کی اس ساعت میں بہت سے ادیب اور شاعر سوچنے لگتے ہیں کہ شاید رواج اور روایت دونوں کو دریا برد کرنے کا وقت آپہنچا ہے اور افراتفری کے اس عالم میں اگر ہم روایتی پھندوں کو توڑ کر آزاد ہو جائیں تو کسی کی مجال ہے کہ ہم سے باز پرس کر سکے۔ بہر کیف، سابقہ ادوار میں مرکز مائل قوتیں لنگر بن کر معاشرے کو ڈولنے نہ دیتی تھیں۔ اکھاڑ پچھاڑ کے جلو میں آنے والی کشیدگیوں کی تاب لانا اور ان سے نباہ کرنا ان قوتوں کے لیے مشکل ضرور تھا مگر نہ اتنا کہ ہنگامِ کشاکش سرے سے بساط ہی الٹ جائے۔ چناں چہ ابداعت کے رسیا، وہ شاعر ہوتے یا کچھ اور، کھسکتے اپنی دنیا کے حاشیوں یا حدوں تک تو جا پہنچتے لیکن اسکی کوشش تعلق سے آزاد ہونے میں کامیاب نہ ہو سکتے۔ غالب حاشئے پر پہنچا ہوا شاعر تھا جو حسرت بھری نظر سے نئی دنیاؤں کو تکتا اور کہتا تھا: ''منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے ''اور تنگ نائے غزل پر جز بز ہوتا تھا۔ وحشت میں بھی ایسا ہی شاعر تھا جو اپنے معاشرے سے الجھ کر حاشئے پر جا کھڑا ہوا تھا۔ معاصرین کو اس قوت کا شعور تھا جو غالب یا وحشت میں کے تخلیقی وفور کی تہ میں کارفرما تھی لیکن کسی نہ کسی وجہ سے یہ دونوں شاعر انہیں پوری طرح ہضم نہ ہوتے تھے۔

بیسویں صدی میں تو سارا کھیل ہی چوپٹ ہو چکا ہے۔ ہر کسی کو اپنی پڑی ہے۔ پھسڈی رہنے والا جائے بھاڑ میں۔ روایتی قید و بند سے آزادی نئی نئی حاصل تو ہوئی لیکن نتائج کوئی خاص حوصلہ افزا ثابت نہ ہو سکے۔ ادب میں روایت بار ہا تسلی کا وہ پنڈا ثابت ہوئی ہے جس کی مدد سے آدمی بھول بھلیاں میں داخل بھی ہو سکتا ہے اور صحیح سالم باہر بھی آ سکتا ہے۔ تسلی کے بغیر جو آدمی گیا سو گم ہوا۔ اندر اس کے ساتھ پیش آنے والی واردات انتہائی ڈرامائی سہی لیکن باہر آئے تو دوسروں کو اس کے بارے میں کچھ بتائے۔

ماضی میں ایجاد پسندی کو کبھی وقعت کی نظر سے نہ دیکھا گیا۔ پرانی کہانیوں کو دوبارہ سنانا، پرانے پلاٹوں کو از سر نو ترتیب دینا، اس کے سوا کچھ درکار نہ تھا۔ لکھنے والے کی کامیابی یا ناکامی کو دار و مدار اس پر ہوتا کہ اس نے کسی پرانی کہانی کو کتنی عمدگی سے دوبارہ بیان کیا ہے کیا کسی جانے پہچانے پلاٹ کو کس خوبی سے نیا رنگ روپ بخشا ہے۔ کلاسکی یونان کے ڈراما نگار مشہور و معروف اساطیر سے اپنے ڈراموں کا مال مسالہ اخذ کرتے رہے۔ شیکسپئر نے طبع زاد کہانی پر ڈراما لکھنے کا تکلف بھی نہ کیا۔ اس کی ضرورت بھی کیا تھی۔ سینکڑوں کہانیاں موجود تھیں۔ کوئی سی چن لو، کسی کو ڈرامے میں ڈھال لو (کیا لطف آتا اگر شیکسپئر کی رسائی الف لیلہ ولیلہ کی کہانیوں تک ہو جاتی)۔ مشرق میں بھی وہی پرانی کہانیاں، تھوڑے بہت تصرف کے ساتھ، بار بار سنائی اور لکھی جاتیں۔ ہمارے آبا و اجداد ان باتوں کو پڑھنے

میں مضائقہ نہ سمجھتے جو انہیں پہلے سے معلوم ہوتیں۔ دور کیوں جایئے۔ غزل کی مثال سامنے ہے۔ جو آدمی غزل کی روایت سے نا آشنا ہوا سے یہ صنف محض بیزار کن تکرار معلوم ہوگی۔ سوچے گا کہ وہی خیالات ہیں، وہی لفظیات، وہی تمثالیں۔ انہیں سے ہر شاعر کھیلتا رہتا ہے۔ غزل بظاہر بالکل ذرا سی جگہ میں رقص کرتی ہے مگر اختصار کے باوجود جتنے معانی کی حامل ہو سکتی ہے اس پر حیرت ہے۔ غزل نہ ہوئی کوئی نیوکلیر سوت ٹھہری۔ نہ ختم ہونے والی توانائی جس سے ہر شاعر رشتہ جوڑ سکتا ہے۔

گویا پہلے شاعر یا ادیب سے یہ تقاضا نہ ہوتا تھا کہ کوئی بالکل نئی کہانی سناؤ، بالکل نیا مضمون باندھو۔ سننے اور پڑھنے والے بس اتنا چاہتے تھے کہ کہانی یا شعر کی ہنڈیا چڑھانے والا نمک مرچ کچھ ایسے حساب سے ڈالے، آنچ اس انداز سے رکھے کہ کھانے والے کو نیا مزہ آئے۔ کلاسیکی ادب اس اعتبار سے غیر شخصی ہے کہ لکھنے والا فن پارے سے اپنی انفرادیت کو اجاگر کرنے کا کام نہیں لیتا تھا بلکہ کوشش یہ ہوتی تھی کہ انفرادیت کو فن پارے میں مدغم کر دیا جائے۔ یہی وجہ ہیکہ کلاسیکی ادب کے اوراق خود سوانحی مواد سے اس قدر خالی ہیں۔ انتہا یہ کہ جہاں کہیں نویسندہ صیغہ واحد متکلم سے کام لیتا ہے تو بھی پڑھنے والا یقین سے نہیں کہہ سکتا کہ ذاتی تصورات یا احساسات کی ترجمانی ہو رہی ہے یا ''میں'' کا لفظ محض نقاب یا ٹھصا ہے۔

مختصر یہ کہ ماضی میں ادب صحیح معنی میں اجتماعی تھا۔ ہر کسی کی ملک جو ہوا۔ لطف کا پہلو ہو، غور کی دعوت ہو، دل و دماغ میں گھر کر جانے کی اہلیت ہو، ادب کے آستانے سے ہر آدمی کو اپنے مطلب کا کچھ نہ کچھ مل جاتا تھا۔ سادہ دل لوگوں کو افسانوی عناصر یا عام فہم حکیمانہ نکتے اپنی طرف کھینچتے۔ زیادہ پر پیچ ذہنوں کے مالک انہیں عبارتوں سے عمیق تر معانی ڈھونڈ نکالتے۔ ادب انسانیت کی بے بہا میراث ہے جو بلا تخصیص ہر کسی کے حصے میں آئی ہے۔ جو چاہے بڑھ کر اپنا حصہ لے لے۔ نہ کوئی بد مزگی نہ رنجش نہ مقدمے بازی۔ حقیقت میں یہ میراث جتنے زیادہ لوگوں کے حصے میں آتی اسی حساب سے دگنی چوگنی ہوتی جاتی۔

ہمارے دور کا المیہ یہ ہے کہ ایسے وقت جب ہر طرف اجتماعیت کا چرچا ہے اور بہت سے سیاسی اور سماجی فلسفے شدت سے اجتماعیت یا اشتراک عمل کے پاسدار ہیں اور ہمیں رہ رہ کر باور کرایا جاتا ہے کہ دنیا سکڑ کر بہت چھوٹی سی جگہ رہ گئی ہے بلکہ، جیسا کسی بے تکے نے کہا، عالمی گاؤں میں تبدیل ہو چکی ہے، ادب اپنی اجتماعی اساس سے محروم ہوتا جا رہا ہے۔ اب ادب ایسی ذہنی واردات نہیں رہا جسے واضح طور پر مشترکہ قرار دیا جا سکے۔ وہ ناگوار یا پریشان کن حد تک انفرادیت یا خواص الخواص پسند بن کر رہ گیا۔ تجرباتی ضرور ہے مگر یہ لفظ اسی سنگین حقیقت پر خوب صورت پردہ ڈالنے کی مترادف ہے کہ اس تمام دوڑ دھوپ کا حاصل خاک نہیں اور اکثر تو یہ بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کرنا یا کہنا مقصود ہے۔ بے شک موجودہ صدی میں ادب میں اختراع پسندی تمام حدیں پھلانگ گئی ہے لیکن اس قدر ابداعت سے ہمیں بخشا ہی جائے تو بہتر۔ اس سیاق و سباق میں ڈبلیو ایچ اوڈن نے بڑے پتے کی بات کہی ہے: ''لکھنے والوں پر لازم ہے کہ اپنا قبلہ ہمیشہ تصویب (authenticity) کی طرف رکھیں لیکن بعض ادیب تصویب اور ابداعت کو آپس میں گڈمڈ کر دیتے ہیں' حالاں کہ انہیں ابداعت کا کبھی تردد بھی نہ کرنا چاہیے۔ ایک خاص قسم کا شخص دیکھنے میں آتا ہے جو چاہتا ہے کہ اس سے صرف اسی کی خاطر محبت کی جائے۔ یہ تمنا اس پر بری طرح غالب آجاتی ہے۔ چنانچہ اپنے بیزار کن رویے سے وہ ہر وقت آس پاس کے لوگوں کو آزمائش میں ڈالتا رہتا ہے۔ چاہتا ہے کہ جو وہ کہے، جو وہ کرے اسے لازمی طور پر داد و تحسین سے نوازا جائے' اس لیے نہیں کہ یہ کہنا اور کرنا بنفسہ قابل داد ہوتا ہے بلکہ محض اس لیے کہ اس کا قول ہے' اس کا فعل ہے۔ کیا اس بات سے بہت سے طبعیاتی (Avant grade) فن کی وضاحت نہیں ہوتی؟' ◆◆◆

✪ ابداعت بمعنی Originality۔ فائدہ یہ ہیکہ باقی لفظ آسانی سے بن جاتے ہیں، جیسے origin کے لئے ابداع، original کے لئے ابدائی۔

لکھنے سے میں نے کیا سیکھا

شونا سنگھ بالڈون
ترجمہ: حمرا خلیق

جب میں اسکول میں پڑھتی تھی..... ہندوستان میں ۱۹۷۰ء میں...... تو میری استانیوں کو پختہ یقین تھا کہ "ادب" صرف برصغیر کی سرحدوں کے باہر لکھا جاتا ہے۔ اور ہندوستان میں لکھی جانے والی ہر چیز محض "تحریر" ہوتی ہے۔ میں نے لکھنے سے یہ سیکھا کہ یہ فرق بالکل غلط اور غیر ضروری ہے۔ ادیب اس لئے نہیں لکھتا کہ ہم میں سے جو لوگ ہندوستان سے باہر رہتے ہیں جہاں تحریر جادو اثر سے بلند ہو کر 'ادب' میں شمار ہونے لگتی ہے۔ ادیب چاہے بیانیہ انداز، میں لکھے یا نہ لکھے، اس لئے لکھتا ہے کہ اس سے مدد ملتی ہے دنیا کو سمجھنے اور کچھ دنیا کو دینے میں۔ اس کے خلاف احتجاج کرنے میں، وہ بھی ایک غیر متشدد اور سماجی طور پر قابل قبول ہتھیار سے...... یعنی زبان۔

آپ کسی ادبی کانفرنس میں اس وقت تک شرکت نہیں کریں گے جب تک آپ کو یہ یقین نہیں ہوگا کہ تحریر میں طاقت ہوتی ہے جو آپ کی زندگی کی تشکیل کرتی ہے اور سونے جاگنے، کھانے پکانے، صفائی کرنے اور دوسرے روزمرہ کے کاموں سے الگ بھی ایک دنیا ہے لیکن جو آپ کی روزمرہ کی زندگی کو واضح کرتی ہے اور اس میں مماثلت رکھتی ہے۔

ادیب، لکھنا پڑھنے کے عمل سے شروع کرتا ہے۔ ادیبوں کی کانفرنس میں ہم لکھنے کا فن سیکھنے کے لئے آتے ہیں۔ ہم یہ معلوم کرنا چاہتے ہیں کہ ہمارا شعور اور لاشعور کے درمیان دروازے کیسے کھولے جاسکتے ہیں اور ہم یہ یقین کرنے آتے ہیں کہ ہماری لفظوں سے لڑی جانے والی کشتی کچھ بارآور تھی یا نہیں۔

میں گیارہ سال کی عمر سے ایک ادیب بننا چاہتی تھی۔ لیکن اس کے لئے میں نے سوچا کہ مجھے اپنا مطمح نظر بیان کرنا آنا چاہئے اور کچھ ایسا کہنا آنا چاہئے جو آج تک کسی نے نہ کہا ہو۔ کاش مجھے اس وقت یہ معلوم ہوتا کہ کوئی خیال اچھوتا نہیں ہوتا کیونکہ جو کچھ ہم انسان سوچ یا محسوس کرتے ہیں وہی سب پہلے بھی محسوس کیا اور سوچا جاچکا ہوتا ہے۔ نسلاً در نسلاً یہی ہوتا چلا آرہا ہے۔ فرق صرف یہ ہوتا ہے کہ آپ واقعات کو کس تناظر میں دیکھ رہے ہیں یا انھیں مناظر اور واقعات کی ترتیب نو........ جوں جوں میں بڑی ہوتی گئی مجھے اندازہ ہوتا گیا کہ صرف لفظوں کی آواز اونچی ہوگئی ہے ورنہ یہی سب پہلے بھی کہا جاتا رہا ہے۔ تمام دلچسپ کہانیاں پہلے بھی بیان کی جاچکی ہیں اور جس طرح میں بیان کررہی ہوں اس سے کہیں زیادہ بہتر انداز میں۔ دوسرے ادیبوں کو پڑھ کر میں نے اندازہ لگایا کہ میرے تجربات بھی انوکھے یا نئے نہیں ہیں۔ لیکن اس وقت میں خاموش ہوگئی جس طرح ایک بچہ گاتے گاتے اس لئے رک جائے کہ ریڈیو پر اس سے بہتر گانے والا گارہا ہے۔ بڑی عمر کے ادیبوں کا اُس بچے کو چیلنج اس میں خوداعتمادی کو بحال کرنا ہے اور یہ دیکھنا ہے کہ جو کچھ وہ کہنا چاہ رہا تھا اس سے قاری کی توجہ حاصل کرسکتا ہے یا نہیں۔

میں نے بہت سے مشہور ادیبوں سے منسوب یہ کہاوت سنی ہے "لکھنے کا عمل اس طرح ہے کہ آپ ٹائپ رائٹر کے سامنے بیٹھ جائیں اور آپ کی انگلیوں سے خون بہنے لگے۔" لیکن اس کے متعلق دوسرا آپ کو کچھ نہیں بتاتا۔ آپ کو خود سب کچھ کرنا پڑتا ہے۔ بغیر کسی کی مدد کے تنہا۔ اس کے نتائج کے بھی آپ اکیلے ہی ذمہ دار ہوتے ہیں۔ میں ایک مہم شروع کرنا چاہتی ہوں۔ یعنی قلم، کاغذ، الفاظ، سوفٹ ویئر، نوٹس سب پر خبردار کرنے والا ٹھپا لگادوں!

جب خیالات اور خواہش مربوط ہو جاتے ہیں تو یہ مشکل ہوتی ہے کہ ابتداء کہاں سے کی جائے۔ میں نے ایک روز نامچہ لکھنا شروع کر دیا جس میں اپنے غم و غصہ، دکھ درد اور کیف و نشاط کا ذکر تھا۔ مجھے خوشی ہے کہ وہ میرے علاوہ کوئی نہیں پڑھ سکتا تھا۔ لیکن یہ اچھی عادت تھی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ میرے پاس ہر وقت میری ڈائری رہتی ....
روز نامچہ ڈائری سے مختلف ہوتا ہے کیونکہ آپ اس میں تفصیلی بیان لکھتے ہیں صرف واقعات نہیں اور خیالات اور حال کے ساتھ وہ الفاظ کا ایک ذخیرہ ہو جاتا ہے۔ ان لمحوں کا خزانہ جب الفاظ گنگنا اٹھتے ہیں۔

میں نے اسکول اور کالج کے زمانے میں شاعری بھی کی، جو ۳۰ سال کی عمر تک جاری رہی۔ میں نے اپنی پہلی نثری کتاب "A foreign Visitor's Survival Guide of America" اپنے ایک ساتھی کی مدد سے لکھنا شروع کی جس نے اس کتاب میں توازن قائم رکھا اور مجھے اعتماد بخشا۔ جب ہم نے لکھنا شروع کیا تو یہ محض ایک غیر فنی کوشش تھی۔ بس کچھ کہنا تھا مثلاً یہ کہ اس کائنات میں ایک خلاء ہے جہاں اس کتاب کو ہونا چاہئے اور یہ کہ ہم ہی ہیں جن کے پاس زندگی کا تجربہ اور تحقیق کی صلاحیت ہے۔ لیکن جس وقت تک ہم نے کتاب ختم کی تو ہم حیران ہو گئے کہ اس کتاب نے ہمیں کیا کچھ سکھایا۔ ہمارے اپنے بارے میں، دوستوں کے بارے میں، ہماری اقدار، دنیا کی طرف ہمارا رویہ اور لفظوں کا انتخاب، جب ایک ایڈیٹر نے ہمیں چیلنج کیا تو ہم اس قابل تھے کہ اپنے دفاع میں کھڑے ہو سکیں اور جب ہم اس کو ختم کر چکے تو ہمیں اندازہ ہوا کہ اگر ہم یہ جانتے کہ یہ کام اتنا مشکل ہوگا شاید کبھی نہ شروع کرتے۔

چنانچہ میں نے کیا سیکھا؟ خاموشی میں بولنے کی خواہش سے شروع کرنا۔ جذبات کی گہرائی سے شروع کرنا۔

میری دوسری کتاب "English Lessons and Other Stories" تین ممالک ہندوستان، کناڈا اور امریکہ کی عورتوں کے متعلق ہے میں نے اسے ۱۹۹۲ء میں شروع کیا اور وہ ۱۹۹۶ء میں شائع ہوئی۔ میں نے اپنے ذاتی تجربات اور مسائل کو پیچھے چھوڑ دیا اور قصے کہانیوں کی دنیا میں داخل ہو گئی۔ اس طرح کرنے سے ایک اور سوال ابھرا۔ ''تحریر کیا ہے؟'' نہیں بلکہ تحریر کو یاد رکھنے کے قابل کیا چیز بناتی ہے؟

اس سوال کے جواب کے لئے مجھے اپنے ان پرانے دوستوں کی طرف رجوع کرنا پڑا جن کے صفحے مڑ چکے ہیں اور جو دنیا کی ہر بات کی سن گن رکھتے ہیں۔ میں نے ان کی وہ تحریریں پڑھی جو بہت پرانی ہو چکی تھیں جن کے کاغذ تک پیلے ہو چکے تھے اور اس طرح مجھے اپنے سوال کے جواب حاصل کرنے میں مدد ملی۔ قابل ذکر ادیب وہ ہوتا ہے جو اپنی انا کو تحریر کے آڑے نہیں آنے دیتا۔ اور اپنی ذات پر انسانی احساسات اور حالات کو ترجیح دیتا ہے اور وہ جو ہمیں دنیاوی معاملات، ماضی کی تہذیب اور تفریحات کے بارے میں بتا کر لکھنے کی امنگ پیدا کرتا ہے۔

مجھے اس سوال کا ایک قابل قبول جواب بھی درکار تھا کہ آپ کس کے لئے لکھ رہے ہیں؟ میں تین تہذیبوں کا مجموعہ ہوں: ہندوستانی، کینیڈین اور امریکی۔ اور میں تینوں کے تناظر میں لکھتی ہوں۔

آج اس کا جواب یہ ہے کہ میں ان لوگوں کے لئے لکھ رہی ہوں جن سے میں محبت کرتی ہوں۔ پوری دنیا کے ان لوگوں کے لئے لکھتی ہوں جو اس انسان بننے کے عمل میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ وہ طریقے جن پر ہم زندگی گزارتے ہیں۔ یعنی تاریخ، فلسفہ، تہذیب، روایات .... ان سب کا ہماری زندگی اور دماغ پر کیا اثر پڑتا ہے۔

کہانیوں کی کتاب کے بعد میں نے ایک ناول لکھنا شروع کیا۔ میں نے اس کا نام "What the body remembers" رکھا۔ اس ناول کا موضوع دو سال پہلے میرے دماغ میں آیا تھا۔ یہ کتاب میری زندگی میں اس طرح

شامل ہے کہ روز صبح مجھے اسے غذا دینی پڑتی ہے اور شام کو اس کی صفائی کرنا پڑتی ہے۔ اس نے شرماتے ہوئے میرے اندر جنم لیا ہے اور ٹکڑوں میں ظاہر ہونا شروع ہوئی۔ عجیب و غریب لوگ باتیں کر رہے تھے اور میں ان باتوں کو لکھ رہی تھی اور پھر انھیں کردار کی شکل دے رہی تھی۔ اب میں نظم، مختصر کہانی اور ناول میں امتیاز کر سکتی ہوں۔ زیادہ تر نظمیں بغیر بیان کے جامدی ہوتی ہیں جس میں شاعر حالات، مسائل اور ان کے حل کا ذکر کرتا ہے لیکن واقعات اور مناظر میں کوئی تبدیلی نہیں آتی۔ کہانی لکھنے والے کا یہ کام ہوتا ہے کہ وہ واقعات میں ایک کھڑکی کھولتا ہے اور قاری کو شہوت نظر بنا دیتا ہے۔ قاری کا کام تصور کر [illegible] دوسری طرف ایک ناول ادیب کے لئے بہت وسیع کینوس رکھتا ہے۔ ادیب کے پاس تفـ [illegible] ل کی بہت گنجـ [illegible] ہے لیکن یہاں ادیب اس وقت فاش غلطی کرتا ہے جب وہ اپنے کرداروں اور کہانی پر اپنی گرفت کمزور کر دیتا ہے۔ کہانی اور ناول دونوں میں ادیب ڈرامے کا اصول اپناتا ہے۔ دونوں میں کش مکش ہوتی ہے لیکن ڈراما ہونا ضروری ہوتا ہے۔ قاری کو واقعہ کی وجہ اور اس کا اثر ملنا چاہئے۔ اتفاقیہ واقعہ اس میں پسندیدہ نہیں سمجھا جاتا۔ اس میں حقیقت نگاری ہونا ضروری ہے۔ چنانچہ اپنے ناول میں میں نے یہ کوشش کی کہ سوفٹ ویئر کے اچھے ٹکڑے اچھے ڈیزائن سے عمارت بنانے کے لئے استعمال کئے جائیں۔

دوسرے لفظوں میں یہ ایک تخلیقی کاوش ہے۔ ہر تفصیل اور ہر لفظ کی کوئی وجہ ہوتی ہے۔ میں ان تمام ادیبوں کو سراہتی ہوں جنھوں نے بغیر انٹرنیٹ بغیر ورڈ پروسیسر کے تخلیقات کیں۔ جو اپنی تحقیق اور انٹرویوز کے لئے میلوں سفر کرتے تھے جنھیں ای میل اور فون کی سہولت میسر نہیں تھی۔

مجھے امید ہے کہ آپ یہ یقین نہیں کریں گے کہ میں نے کوئی غیر معمولی ارتقائی سفر طے کیا۔ بہت سے ادیب اپنے ناول کے ساتھ مطمئن ہوتے ہیں۔ کچھ اپنی چھوٹی چھوٹی کہانیوں کے ساتھ، اور کچھ اپنی نظموں سے۔ کچھ لوگوں کو لکھنے سے زیادہ ادیب کہلانا اچھا لگتا ہے۔ کچھ خود لکھنے کے بجائے اپنے بارے میں لکھے جانے کو پسند کرتے ہیں۔ ہم میں سے بہت سے لوگوں کو قلمی نسخوں کی بیماری لاحق ہوتی ہے۔ ہم میں سے کچھ کتابوں کی دکانوں میں جاتے ہیں اور یہ سمجھ لیتے ہیں کہ ہم لکھی ہوئی ہر کتاب اور ہر ادیب سے مقابلہ کر سکتے ہیں۔ اس کے بعد گھر جا کر ایک مہینہ تک ہمارا دماغ بند ہو جاتا ہے۔ مگر یہ سب کھیل کا حصہ ہے۔ ہم لکھتے ہیں چوں کہ یہ ہماری ضرورت ہے اور اگر یہ اتنا آسان ہوتا تو ہر شخص یہی کر رہا ہوتا۔ ہم دنیا سے جو کچھ لیتے ہیں وہی واپس کرتے ہیں۔ اس امید کے ساتھ کہ ہم نے اس میں خوبصورتی، فلسفے اور تفریحات کا اضافہ کر دیا ہے اور کچھ اچھوتا پن اس میں شامل کر دیا ہے۔

ہم نے ادیبوں کی کانفرنس میں وہی تمام الفاظ سنے لیکن ہم میں سے ہر ایک نے نیا سبق لیا۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ ہم میں سے ہر ایک دنیا کو دینے اور اس سے لینے کی مختلف درجات پر ہے۔

میں ابھی ایک ادیب بننے کے مرحلے میں ہوں۔ اس سلسلے کو اپنے آپ کو ہمدردی سکھانے دے رہی ہوں اور اس دوران میں ان لوگوں کے دلوں میں اور ذہنوں میں اور تہہ تک جانا چاہتی ہوں جو "میں" نہیں ہوں۔ مجھے اب اس بات کی فکر نہیں رہی کہ میری تحریر کون پڑھے گا اور کوئی پڑھے گا بھی یا نہیں۔ جب یہ چھپ جائے گا تو میرا ناول ایک لدی پھندی الماری پر دھرا رہے گا اور کسی مبہم جو روح کو دعوت دے گا کہ اسے پڑھ لے اور مجھے امید ہے کہ اسے میرے کرداروں کا ساتھ اچھا لگے گا۔ جب تک مجھے امید ہے کہ میں کسی اور کتاب کی طرف بڑھ چکی ہوں۔

(جون ۱۹۹۸ میں وسکونسن کے الورنو کالج میں ایک ادبی کانفرنس میں کی جانے والی تقریر)

◆◆◆

خوف، بیزاری اور ہمارا ادب

مبین مرزا

ہمارا عصری ادب کھلے بندوں بتاتا ہے کہ ہمیں من حیث المجموع خوف اور بیزاری کے عارضے لاحق ہیں۔ چنانچہ بہت سی ایسی نظری باتیں یا فکری مسائل ہیں جنھیں آزادی کے ان پچپن برسوں میں طے کر کے مطمئن ہو جانا چاہیے تھا، ہم اب تک ان میں الجھے ہوئے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ کتنے ہی مسائل و معاملات ایسے ہیں جو اس عرصے میں بڑی حد تک دیکھے سمجھے جا چکے تھے اور ان پر دائیں بائیں دونوں طرف سے لے دے بھی ہو چکی تھی، یعنی وہ طے ہو چکے تھے لیکن ان کی بابت تشکیک کا رویہ سامنے آرہا ہے۔ خیر، یہ تو کچھ ایسی بری بات نہیں ہے۔ اس لیے کہ انسانی زندگی کے مسلمات میں عقیدہ وہ واحد معاملہ ہے جس میں ایک بار نتائج پر پہنچ کر مطمئن ہونے کے بعد آدمی کو پلٹ کر دیکھنے کی ضرورت کم ہی پیش آتی ہے۔ دیگر تمام نظریات، افکار اور نتائج پر انفرادی و اجتماعی زندگی کے کسی بھی موڑ پر نظرِ ثانی کا موقع آسکتا ہے بلکہ آتا رہتا ہے۔ ایسا وقت کے بدلتے ہوئے تناظر اور حالات کے نئے پیدا ہوتے ہوئے مطالبات کے زیرِ اثر بھی ہوتا ہے اور کسی داخلی ضرورت کے تحت بھی۔ گویا یہ زندگی کے فطری تقاضے کے طور پر بھی ہو سکتا ہے اور ایسی صورت میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔

احوال و آثار اور نظریات و افکار کی بابت تشکیک یا نظرِ ثانی کی ضرورت کا احساس اگر واقعی کسی فطری مطالبے یا داخلی تقاضے پر پیدا ہوا ہے تو بلاشبہ اس آواز پر فوراً توجہ دینی چاہیے۔ تاہم ایسی کسی بھی صورت حال میں گاہے بہ گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سروش کے امکان سے بھی صرفِ نظر نہیں کرنا چاہیے۔ اصل میں فرد اور معاشرے دونوں کی زندگی میں اضمحلال کے لمحے جب بھی آتے ہیں، تشکیک کی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ یہ کیفیت کسی داخلی تقاضے کا نتیجہ نہیں ہوتی بلکہ دگرگوں احوال کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کیفیت کے عقب میں بالعموم دو رویے پائے جاتے ہیں خوف اور بیزاری۔ ہم انفرادی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر اسی کیفیت سے دوچار ہیں۔ ہمارے یہاں گزشتہ ڈیڑھ دو برس میں خودکشی کے جو پے در پے واقعات سامنے آتے رہے ہیں، انھیں اخبارات و رسائل نے سیدھی سادی مفلسی کی مار بنا کر پیش کیا ہے۔ خیر، مفلسی بھی ایسے واقعات کا ایک سبب ہو سکتی ہے لیکن محض مفلسی ہی کے سبب یہ رجحان فروغ نہیں پاتا۔ اس کے پس منظر میں کچھ ایسے ذہنی مسائل ضرور ہوتے ہیں جو زندگی کی معنویت کو لایعنیت میں تبدیل کر دیتے ہیں اور فرد کا اپنے سماجی کردار اور معاشرتی روابط پر سے ہی نہیں بلکہ خود اپنی ذات سے بھی اعتبار اٹھ جاتا ہے، تبھی وہ یہ انتہائی absured قدم اٹھاتا ہے۔ اب ہم دیکھتے ہیں کہ معاشرے کا تو جو حال ہے سو ہے لیکن خود ہمارے ادب نے اس کیفیت کا اظہار گزشتہ عرصے میں جس تواتر اور جن جن شکلوں میں کیا ہے، اس سے اس مسئلے کی شدت اور سنگینی کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

یورپ کے ادب نے معاشرے کی ترقی اور خوش حالی کے سفر میں فرد کے اندر پیدا ہونے والی تنہائی کا خاصا ریکارڈ مرتب کیا ہے۔ اس تنہائی نے انسان کے اندر جس بیگانگی کے احساس کو پروان چڑھایا، اس نے یورپ کے ادب ہی کو نہیں نظریات اور فلسفوں کو بھی انسان اور اس کے معاشرے کے مطالعات کے لیے نئے موضوعات بجھائے اور بڑے بڑے سوالوں سے دوچار کیا۔ آج ہم دہائیوں کے فاصلے پر کھڑے ہو کر وجودیت کو چاہے کتنا ہی منہ چڑائیں لیکن اس حقیقت سے تو انکار ممکن نہیں کہ اپنے زمانے کے گونج دار سوالوں میں سے ایک سوال یہ بھی تھا یا اسی طرح مثال کے طور پر وقت کے دھارے کے دوسرے کنارے پر کھڑے ہو کر شلزم اور اسکے انقلابی کرتبوں پر ہم چاہے کتنے ہی زور کا ٹھٹھا کیوں نہ لگائیں لیکن اپنے وقت پر احساس کی اس رو نے اندر سے ہلا تو دیا تھا آدمی کو۔ چوں کہ اس وقت نہ تو نظریوں اور فلسفوں کی کھتونی مقصود ہے اور نہ ہی ان کے تماشوں کی باز دید کا خیال ہے، اس لیے آیئے واپس اپنے موضوع کی طرف۔ سوال اب یہ ہے کہ ہمارے یہاں نہ تو کچھ خاص سماجی صورت حال بدلی نہ معاشرتی خوش حالی کا دور آیا، نہ سوشل انقلاب اور صنعتی ترقی کی فصل لہلہائی تو پھر اپنے احوال و آثار سے اکتاہٹ اور تشکیک کا یہ رویہ کیا معنی رکھتا ہے؟

ماجرا اصل میں یہ ہے کہ من حیث القوم ہمارے مزاج کی اس رد تشکیل یا یوں کہیے کہ نئی تشکیل میں دو عوامل نے بنیادی کردار ادا کیا ہے، ایک سیاسی عدم استحکام نے دوسرے افراط زر نے۔ ایک ایسے معاشرے میں کہ جہاں خواندگی کی حقیقی شرح دس فی صد کو نہ پہنچتی ہو اور جہاں صبح و شام غربت کا رونا رویا جاتا ہو، وہاں ان دو عوامل کو پورے معاشرتی فساد کی جڑ بتانا اچھی خاصی تفریح طبع کا سامنا کرنے والی بات ہے۔ لیکن آپ یقین جانیے میں اپنی دانست میں پوری ذمہ داری سے بات کر رہا ہوں۔ دیکھیے، سیاسی عدم استحکام جب کار حکمرانی کو متاثر کرتا ہے تو اس کی زد میں پورے کا پورا معاشرہ آتا ہے۔ معاشرے کا ایک مخصوص و محدود حلقہ اس صورت حال میں ہر لحاظ سے پنپتا چلا جاتا ہے، جب کہ معاشرے کی اکثریت کچلے جانے کے احساس میں مبتلا ہوئے جاتی ہے۔ یوں معاشرے کے فریم ورک کی ساری چولیں ہل جاتی ہے۔ کچھ بھی ٹھکانے پر نہیں رہتا۔ افراد معاشرہ میں ایسے حالات بے ثباتی کا شدید احساس پیدا کرتے ہیں۔ یہ بے ثباتی صوفیہ کے احساس بے ثباتی سے یکسر مختلف شے ہوتی ہے۔ بے ثباتی کا وہ احساس جو صوفیہ کے یہاں پایا جاتا ہے، اس کی بنیاد دنیا کے بے اصل اور فانی ہونے کے تصور پر قائم ہوتی ہے۔ اس کے برعکس سیاسی انتشار کا پیدا کردہ احساس بے ثباتی دنیا اور آسائش دنیا کے حسب خواہش حاصل نہ ہونے سے رونما ہوتا ہے۔ صوفیہ کے یہاں دنیا سے لاتعلقی کا رویہ پایا جاتا ہے اور یہ رویہ انسان کے دنیا سے تعلق اور اس کی حقیقت جان لینے سے پیدا ہوتا ہے۔ جب کہ سیاسی عدم استحکام جانے کب کیا ہو جائے، کیا رہے کیا نہ رہے، کیا ملے کیا چھن جائے کا خوف جگاتا ہے۔ اس خوف کے ساتھ ہی وہ بیزاری جنم لیتی ہے جس کی جڑوں میں محرومی کا رنج ہوتا ہے۔ ہمارا عصری ادب بڑے پیمانے پر خوف اور بیزاری کی اسی کیفیت کو پیش کر رہا ہے۔

ظاہر ہے یہ بڑی مایوسی اور افسوس کی بات ہے لیکن خود رحمی کے احساس کا شکار ہونے سے قبل ایک لمحے کے لیے ہمیں یہ ضرور جان لینا چاہیے کہ اس مسئلے اور اس صورت حال سے صرف ہمیں دوچار نہیں ہیں بلکہ یہ ان بڑے بڑے مسائل میں سے ایک ہے جو اس وقت عالم گیر سطح پر انسانیت کو درپیش ہیں۔ اصل میں پوری دنیا نہایت تیز رفتاری سے ایک بے اقدار معاشرت کی طرف بڑھ رہی ہے۔ چناں چہ وہ communities اور وہ معاشرے جن کا نظام اقدار کمزور تھا، وہ اس طوفان بلاخیز کے سامنے ذرا کی ذرا بھی نہ ٹھہر پائے اور اس کے ریلے میں بہہ گئے لیکن وہ societies جہاں مذہب یا معاشرت کے کسی عنوان سلسلہ اقدار intact تھا، وہ ابھی اس سیلاب میں نہیں ہے

ہیں بلکہ اپنی سلامتی کی جنگ لڑ رہے ہیں۔ یوں تو یہ خوشی کی بات ہے کہ ہمارا شمار مؤخر الذکر معاشروں میں ہوتا ہے لیکن ہمارا عصری ادب ہماری جن باطنی کیفیات کا مظہر ہے، وہ بے حد تشویش ناک ہیں۔ صاف اندازہ ہوتا ہے کہ اگر ہم نے اس بہاؤ کے آگے بس اب تمام بند باندھنے کی کوشش نہیں کی تو وہ وقت کچھ بہت زیادہ دور نہیں کہ جب ہمارے قدم بھی اکھڑ جائیں گے۔

اب اہم ترین سوال یہ ہے کہ کیا واقعی ہم اس سیلاب کے آگے بند باندھ سکتے ہیں جو پوری انسانیت کو بہالے جانے کے درپے ہے؟ دیکھیے، اس کارخانۂ حیات کو اگر زوال آمادگی کے ساتھ اختتام پذیر ہونا ہے اور یہ تقدیر انسانی ہے تو پھر اس سوال کا جواب پوری سفاکی کے ساتھ نفی میں آتا ہے۔ لیکن اگر ابھی مہلت نفس باقی ہے تو پھر شر کی اس زمین سے خیر کا بیج ضرور پھوٹے گا...... اور بس۔ یہ فریضہ چھوٹا نہیں ہے، بڑا ہے، بہت بڑا اور اس فریضے کی بجا آوری ادب کو سونپی جاسکتی ہے۔

اب کہنے کو تو یہ بات میں نے کہہ دی لیکن اگلے ہی لمحے احساس ہوا کہ چھوٹا منہ بڑی بات۔ کل کلاں کوئی عزیز اٹھے میری خبر لینے کو اور ہنڈی کی چندی کرنے کو بیٹھ رہے۔ خیر، میں کسی کو کچھ بھی کرنے سے کب روک سکتا ہوں ۔ تاہم یہ بات میں پوری سچائی کے ساتھ عرض کر رہا ہوں کہ اس فریضے کی بجا آوری بجا طور پر ادب کو سونپی جاسکتی ہے ۔ یہ ٹھیک ہے کہ ادب کائنات کی سب سے بڑی حقیقت نہیں ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ یہ بھی غلط نہیں ہے کہ بڑی بڑی انسانی سچائیوں کو سہارنے کی جو سکت ادب میں ہے، تہذیب انسانی کے کسی دوسرے فن و اسلوب میں نہیں ہے۔ دیکھیے، یہ بات ہمارا ادب ہی تو ہمیں بتا رہا ہے نا کہ ہماری روح خوف اور بیزاری کے احساس سے کچلے چلی جارہی ہے...... یعنی وہ جو احساس کی کلبیت کا جنگل ہمارے اندر پھیلتا اور تاریک سے تاریک تر ہوتا جارہا ہے، اس کو شناخت تو اصلاً ادب ہی نے کیا ہے۔ اصل میں افراد اور معاشرے کے اندر یہ جنگل اس وقت اگتے ہیں جب وہ خود کو افکار و نظریات کی سنسناتی ہواؤں کی گزرگاہ بنا لینے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ محمد حسن عسکری نے اس مسئلے کو آغاز میں ہی بھانپ کر کہا تھا کہ ہم نے اپنے آپ کو محسوسات کی گزرگاہ بن جانے دیا ہے۔ ہاں یہ بالکل سچ ہے۔ ہم نے مستعار احساسات کو اوڑھ لیا ہے۔ اپنی زندگی کا تجربہ اور اس کی حقیقت ہمارے لیے کم پڑ گئی ہے، اس کی اہمیت کا اعتبار ہمارے دل سے اٹھ گیا ہے۔ بے وقعتی کے احساس نے ہمیں اس جنگل سے گزرنا ہے، اس پار نکلنا ہے جہاں یہ تاریکیاں چھٹ جائیں گی۔ ہاں، اس سفر کے پہلے قدم پر ہی ہمیں اپنے اس نظامِ اقدار کی ضرورت پڑے گی، جو اپنی روایت کے اصل اصول پر قائم ہے۔ وہی ہمیں روشنی دکھائے گا۔

اس صورتِ حال میں ہمارے ادب کا کام یہ ہے کہ وہ اپنی روح کے مطالبات پر کان دھرے اور خود کو پورے کا پورا اپنے ظاہری احوال پر صرف نہ کرے بلکہ باطنی منظرنامے کی طرف بھی رخ کرے۔ پچھلی دو اڑھائی صدیوں میں معاشرتی طور پر ہم اس سے زیادہ سنگین حالات سے کئی ایک بار گزرے ہیں، اب بھی یہ منزل بسلامت روی سر ہو سکتی ہے۔ جس دن ہمارے ادیبوں نے پوری کھلی آنکھوں کے ساتھ اپنے اندر جھانکنا اور اپنی روح کے مطالبات سننا شروع کر دیے، اسی دن سے ہم اس خوف اور بیزاری کا سامنا کرنا سیکھ جائیں گے۔ کیوں کہ اس طرح دوسرا تھ کے لیے ہم اپنے اس باطنی وجود کو ڈھونڈ نکالیں گے جو خوف اور بیزاری کے جنگل میں ہم سے کہیں بچھڑ گیا ہے اور جس کے ملتے ہی ہم اپنے اندر کی اس روشنی کو پالیں گے جو ہمیں اس جنگل سے باہر نکلنے کا راستہ سجھائے گی۔

**

ادب میں جدیدیت کے بلوجود راستہ بند نہیں ہوا

عبدالسلام عاصم

اس یقین کے بعد کہ ثبات کو تغیر ہے زمانے میں مابعد جدیدیت کے حوالے سے اس سوال کی کوئی ضرورت ہی باقی نہیں رہ جاتی کہ کسی معدوم ہوتی ہوئی پہچان کے بعد کیا آگے کا راستہ بند ہے؟ راستہ کہیں نہیں بند ہوتا۔ موڑ آتے رہتے ہیں اور راستے بدلتے رہتے ہیں البتہ کبھی کبھی جمود ضرور طاری ہو جاتا ہے۔

ترقی پسندی جہاں ادب کو زندگی سے قریب تر کرنے اور تہذیبی جرائم کا قلعہ قمع کرنے کی تحریک تھی وہیں جدیدیت نے تمام تر معاشرتی ذمہ داریوں سے فرار کا راستہ دکھایا اور مابعد جدیدیت ہمہ جہت زندگی کا ایک ایسا تصور ہے جس میں معاشرتی حقائق کے ساتھ صحت مند تہذیبی رکھ رکھاؤ کا لحاظ رکھتے ہوئے فرد کے تجربات کو بھی اہمیت دی جاتی ہے۔

جہاں تک ترقی پسند تحریک کا تعلق ہے تو بلاشبہ یہ ایک خوش آئند تحریک تھی جسے پوری شدت کے ساتھ محسوس کیا گیا اور اس تبدیلی نے کئی صحت مند نقوش بھی قائم کئے مگر آگے چل کر یک رخی ہو کر رہ جانے کی وجہ سے یہ تحریک رفتہ رفتہ اسی زندگی کی بھیڑ میں گم ہوگئی جس کے ساتھ اس نے ایماندارانہ رشتہ جوڑا تھا۔ اس کے برعکس جدیدیت کی گاڑی نہ صرف یہ کہ انحراف اور رد تشکیل سے آگے نہیں بڑھ سکی بلکہ نظریاتی جکڑ بندیوں سے اختلاف کے نام پر فرار پسند عناصر نے ادب کو ہی داخل دفتر کر دیا۔ اشارے اور کنائے کی زبان کو بھی ابہام کی انتہا کے ذریعہ پہیلیسے بری حالت میں پہنچا دیا گیا جو بصورت دیگر مخاطب کے لئے زیادہ آسان ہوتی ہے کیونکہ لکھنے یا بولنے والا جب اپنی بات اشارے میں پیش کرتا ہے تو پڑھنے یا سننے والا اسے اپنی زبان میں سمجھتا ہے اور اس طرح اس پر بات کھل کر واضح ہوتی ہے جبکہ لفظوں میں کی جانے والی بات سننے یا پڑھنے والے تک انھیں الفاظ کو پہونچاتی ہے جو ادا کئے جاتے ہیں اور ترسیل و ابلاغ کا دائرہ محدود رہتا ہے۔

جدیدیوں کے اس غیر ذمہ دارانہ رویے کا منطقی انجام آج ہمارے سامنے ہے۔ یعنی جمود کا وقفہ ختم ہو چکا ہے اور راستہ بدستور آگے کے لئے کھلا ہے۔ تغیر کے مسلسل عمل میں اب کسی ایسی معدوم ہوتی ہوئی پہچان سے جسے از کار رفتہ بھی نہیں کہا جا سکتا، کسی اندیشے میں مبتلا ہونے کی کوئی ضرورت نہیں۔

شعور کا عمل ایک انقلاب آفریں عمل ہے جس میں رد و قبول، تجربے اور بازیافت کے ساتھ تبدیلی کا سفر مسلسل جاری رہتا ہے۔ اس لحاظ سے مابعد جدیدیت کا شعوری عمل اپنی فارمولہ بند اصطلاحی شکل سے قطع نظر تڑپ کی حد تک اس ترقی پسند تحریک سے مختلف نہیں جو ایک خوش آئند تبدیلی کی نقیب تھی۔ اور جس کے صحت مند نقوش آج بھی مشعل راہ ہیں اس تحریک نے یہ ثابت کرنے کی کامیاب کوشش کی تھی کہ ''ادب کا فطری رشتہ مظلوم اور مجبور کے ساتھ ہے ادب ظالم اور جابر کے ساتھ نہیں ہو سکتا۔''

رہ گئی بات مابعد جدیدیت کی تو اصطلاح کی حد تک اس پر جو بحث جاری ہے وہ دراصل جدیدیت کے حوالے سے نہیں بلکہ ترقی پسند تحریک کے عروج وزوال کے تناظر میں چل رہی ہے اور چونکہ تخلیق زندگی کے تعلق سے کچھ نہ کچھ انداز نظر رکھتی ہے اس لئے نظریاتی موقف سے دوٹوک انکار ممکن نہیں۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ آج کا ادب ترقی پسندی اور جدیدیت کے بعد کا ادب ہے اور اپنے عہد کی پوری پہچان کے ساتھ خلق کیا جارہا ہے جس میں معاشرتی وابستگی یک رخی نہیں اور نہ ہی سطحی طور پر معاملات کئے جارہے ہیں۔ اس کے باوجود کچھ باتیں ایسی ہوتی ہیں جن کا فوراً جواب دینا قبل از وقت ہوگا۔ اس لئے مابعد جدیدیت کے حوالے سے اس بحث کو ایسی شکل دینے کی ہرگز کوشش نہ کی جائے جو کل داغدار نظر آنے لگے۔ نئے لکھنے والے کھلے دل سے اپنے انقلاب آفریں عہد کے تقاضوں کو پورا کرنے میں لگے ہیں اور حسن ظن کا تقاضہ یہی ہے کہ ادب اور نظریے کے تعلق سے کسی اندیشے میں مبتلا ہونے کے بجائے خوش امیدی برقرار رکھی جائے۔

نظریے کے تعلق سے ادب میں ایک چیز مکمل طور پر واضح ہو چکی ہے کہ ادب جہاں نظریوں کو مسترد کرنے کا نام نہیں وہیں کوئی نظریہ اوڑھ لینا بھی ادب نہیں ہے۔ ادب زندگی ہے کسی ایک نظریے کا نام نہیں۔ لیکن اس بات کی کیا گارنٹی ہے کہ آج کا ادب کل خواتین کے حقوق، ذات پات کی تفریق، سماجی مساوات، سائبر کلچر اور گلوبلائزیشن کی ظاہری چمک کے دائرے میں محدود نظر نہیں آئے گا اور ایسا ہوا تو پھر گھٹن پیدا ہوگی جسے محسوس کرنے والوں میں کل بھی دو طرح کے لوگ سامنے آئیں گے۔ ایک انقلابی دوسرے فراری۔

تخلیق کاروں پر بہر حال ایک بڑی ذمہ داری یہ عائد ہوتی ہے کہ وہ ناقد کو کم از کم آج کی جمہور۔ تہذیب میں ''ظل سبحانی'' کا درجہ نہ دیں اور نہ ہی ان سے اللہ واسطے کا بیر مول لیں۔ اسی طرح ناقدوں کو چاہئے کہ وہ نظریہ سازی سے کام لینے اور تحکمانہ انداز اختیار کرنے کے بجائے اپنی حیثیت کو صحت مند طریقے سے برقرار رکھنے کے لئے ایسا رویہ اپنائیں کہ ان کی تحریریں قدر شناسی، دانشوری اور بہتر فہم کے لئے پڑھی جائیں۔ ناقدین اس بات کو کبھی نہ بھولیں کہ تنقید بھی تخلیق ہے گویا لکھنے والے بھی تخلیق کار ہیں۔

غیر صحتمند ادبی سرگرمیوں سے اب تک جو نقصان ہوا ہے وہ کسی اور کا نہیں صرف ادب کا ہوا ہے اور اس نقصان کو شدت سے جھیلنے کی سزا قاری کو ملی ہے۔ اس نقصان کی تلافی کی کوششوں میں سرگرداں آج کے لکھنے والے تخلیق کی لامحدودیت کو پوری طرح سمجھ چکے ہیں لہٰذا انھیں بلاوجہ ادب اور نظریے کے مابین تعلق اور نظریہ کشی کی تلخ بحث میں الجھانے کے بجائے آزادانہ طور پر زندگی کے انفرادی اور اجتماعی تقاضوں سے معاملہ کرنے دیا جائے۔

ناقدین بھی اشتہاری پیشہ نہ اپنائیں اور کسی کتاب کے لئے ایسی فلیپ نگاری نہ کریں کہ اس موضوع پر مضمون لکھتے وقت اس کتاب کا ذکر تک کرنا انھیں ناانصافی اور ادب پر ظلم لگنے لگے۔ یہی رویہ شاعری کے حق میں بھی اختیار کیا جائے۔ عروض کا علم نہ ہو تو نقد شعر کے لئے ''جی ہاں اور جی نہیں'' والا پیشہ ورانہ طریقہ نہ اپنایا جائے۔ مدیران اور ناشرین بھی رسائل وجرائد کو ادب کی خدمت کی جگہ ادب بازاری کا وسیلہ نہ بنائیں۔ آخر میں تیسری دنیا کے تہذیبی حالات کے تعلق سے یہ بات بھی واضح ہو جانی چاہئے کہ تیسری دنیا میں ادب سمیت آرٹ کی بیشتر سرگرمیاں اپنی تبدیلیوں میں مغرب کی مرہون منت ہیں۔ جدیدیت اگر مغرب کی اترن تھی (جیسا کہ آج کہا جارہا ہے) تو ترقی پسند تحریک بھی Adopt کی ہوئی چیز تھی اس لئے اردو میں مابعد جدیدیت یا دوسری ہندوستانی زبانوں میں اتر ادھنکتا کے حوالے سے کسی بڑبولے پن کا مظاہرہ قطعی نہ کیا جائے کیونکہ سب کا کہیں راست تو کہیں بالواسطہ تعلق مغرب کی نقالی سے ہے اور یہ نقالی تیسری دنیا کے لئے کوئی عیب نہیں۔ ●●●

ہر کوشش کا ابتدائی مرحلے میں واضح خطوط کے ساتھ ایک رخ متعین کیا جاتا ہے لیکن جب کوئی کوشش بہت عرصے تک یک رخی رہ جاتی ہے تو عین فطری نظام کے مطابق بے رونق ہو جاتی ہے کیونکہ ہمہ جہت زندگی کے دوسرے تقاضے عدم توجہی کا شکار ہونے لگتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے ساتھ بھی یہی سانحہ درپیش آیا یعنی تمام تر سرگرمیاں کسانوں اور مزدوروں کے استحصال کے خلاف احتجاج اور صورت حال کو بدلنے کی کوشش تک محدود ہو کر رہ گئی تھیں۔ نتیجہ یہ سامنے آیا کہ تخلیق کی لامحدودیت متاثر ہونے لگی اور تحریک نظریاتی گھٹن کا شکار ہو کر مسائل سے آزادانہ طور پر رجوع کرنے کی متحمل نہیں رہی۔

دوسری طرف زندگی کے تقاضے بدلتے رہے۔ رنگ اور نسل ذات اور مذہب کی بنیاد پر امن اور انتشار کی شکلیں تبدیل ہوتی رہیں۔ آمرانہ نظام کے ساتھ ساتھ جمہوریت کے منفی نتائج بھی سامنے آنے لگے۔ عرفان و آگہی نے قوموں کے درمیان اخلاقی، معاشرتی، تہذیبی اور اقتصادی فرق کو واضح کر کے یہ بتانا شروع کر دیا کہ حقوق اور اختیارات کی جنگ ہر جگہ ایک ہی سطح پر نہیں لڑی جا سکتی۔ غلامی سے آزاد ہونے والی ہر قوم مکمل آزادی کی متحمل نہیں، جاگیردارانہ نظام جمہوریت کے بھیس میں بھی قائم رہ سکتا ہے اور مذہب کی صنعت کاری کا دائرہ وسیع کر کے اس سے نیا تیجنگ میں بھی استفادہ کیا جا سکتا ہے۔

ان تبدیلیوں کے سامنے ادب کا (سابق) ترقی پسند احتجاجی کردار جب بے اثر ہونے لگا تو فطری طور پر تبدیلی کی ضرورت محسوس کی جانے لگی۔ لیکن یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ تبدیلی کے ہر انقلابی موڑ پر ایک راستہ فرار کا بھی ہوتا ہے اور جدیدیت فرار کا ہی راستہ تھی۔ جدیدیوں نے انتہائی حکمت سے کام لیتے ہوئے سب سے پہلا کام یہ کیا کہ تخلیق کار سے قاری کا رشتہ توڑ دیا تاکہ نہ کوئی نشان منزل ہو نہ سفر کی پریشانیاں اٹھانی پڑیں۔ تنقید کو تخلیق پر کسی اعلان کے بغیر ترجیح دینا ان کی اسی حکمت عملی کا حصہ تھا۔ تخلیق کاروں کے ایک طبقے کو اس بات پر آمادہ کر لیا گیا کہ وہ قاری کے بجائے ناقد کے لئے لکھے اور سند لے کر سند یافتہ کہلائے طریقہ اس قدر تاجرانہ اختیار کیا گیا کہ نئے لکھنے والے رفتہ رفتہ اسی تجارت کے معاونین بنتے چلے گئے۔ انفرادی تخلیقات سے اشاعتوں تک اس تجارت کا دائرہ اتنا وسیع کیا گیا کہ کہانی سے کہانی پن غائب ہو گیا، شاعری مجذوب کی بڑ بن گئی اور تنقید کتب فروشی کے پیشے میں تبدیل ہو کر رہ گئی۔

ادب بیزاری اس ادب بازاری کا نتیجہ تھی جس سے پورے ماحول پر ایک جمود سا طاری ہو گیا تھا اور جب دیکھنے کے لئے خاموش نظریں، سننے کے لئے شعر شور انگیز اور پڑھنے کے لئے صرف آڑی ترچھی لکیریں باقی رہ گئیں تو فطری طور پر اضطراب کی کیفیت (جو پہلے سے موجود تھی) شدید ہونے لگی۔ معاشرتی وابستگیاں تخلیق کاروں کو مجبور کرنے لگیں کہ وہ ادب کے لئے سکوت مرگ میں تبدیل ہوتے ہوئے اس جمود کو توڑیں۔ فنکاری کے تقاضے چونکہ زندہ تھے اس لئے کم نگہی کے ساتھ جبر، لاشعور کے ساتھ شعور اور تحت بیانی کے ساتھ بیان کی اہمیت اور افادیت کے حق میں بلند ہونے والی ایک سے دو، دو سے چار بڑھتی ہوئی آوازوں نے دیکھتے ہی دیکھتے جدیدیت کے اس جمود کو توڑ کر رکھ دیا جس نے دل اور دماغ دونوں کے لئے تعطل کی ایک ایسی فضا قائم کر دی تھی کہ اس میں گھٹ گھٹ کر مرنے کا احساس تک ختم ہونے لگا تھا۔

مبارک باد کے مستحق ہیں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور وہ تمام تخلیق کار جنہوں نے میکانیکی ہیئت پسندی کو رد کر کے ادب کے لئے معاشرتی سرگرمیوں اور زندگیکے مسائل کی حرارت سے تازگی حاصل کرنے کی راہ پھر سے کھول دی اور لایعنیت کے فلسفے کو اس کے منطقی انجام تک پہونچا دیا۔

افسانے

قائد حسین کوثر

ڈسٹ بن

اس شہر میں قدم رکھتے ہی اسے نت نئی الجھنوں اور پریشانیوں نے گھیر لیا۔ چند لمحوں پہلے ہی اسے کچھ جھٹکے دار کھانسیاں آئیں اور اس کا منہ تھوک اور بلغم سے بھر گیا۔ قبل اس کے کہ وہ منہ میں جمع ملغوبہ کو سڑک کے کنارے گرا کر راحت کی لمبی سانس لیتا، ایک ڈیوٹی کانسٹیبل ڈنڈا پھنکارتا ہوا اس کی طرف دوڑ پڑا............

''خبردار......عوامی شاہراہ پر کوئی گندی حرکت کی تو فوراً حوالات............''

دل ہی دل میں اس نے لعنت ماری، شہر کی انتظامیہ کو کوسنا شروع کر دیا......''حرامزادے...... ہر سال لاکھوں روپے شہری سہولیات فراہم کرنے کے نام پر وصولتے ہوں گے، مگر سڑکوں پہ کوڑے دان تک نہیں رکھوا سکتے......''

اس کے منہ میں دبے بلغم اور تھوک میں لمحہ بہ لمحہ اضافہ ہونے لگا۔ کچھ دیر ادھر ادھر بھٹکنے کے بعد اسے محسوس ہونے لگا کہ کہیں اس کا اپنا منہ کسی بڑے ڈسٹ بن میں تبدیل نہ ہو جائے۔

گھبراہٹ کے عالم میں وہ تقریباً دوڑنے لگا............

بالآخر اس کا چہرہ خوشی سے چمک اٹھا۔

کچھ ہی دور پر اسے بڑا سا کوڑے دان نظر آ گیا۔ وہ تیزی سے اس کی طرف بڑھنے لگا۔ ڈسٹ بن پر پینٹ میونسپل کارپوریشن کا لمحہ بہ لمحہ قریب ہوتا ہوا غلیظ نشان اس کے لئے دنیا کی حسین ترین شے میں تبدیل ہونے لگا۔ دل ہی دل میں خدا کا شکر ادا کرتے ہوئے اس نے اپنی رفتار پہلے سے تیز کر دی۔

''اذیت مسلسل سے نجات پانے کا خوشگوار اب لمحہ قریب ہی ہے''

کوڑے دان کے نزدیک پہنچ کر بلغم کا پٹاخہ مارنے کے لئے اس نے اپنی گردن تھوڑی اور لمبی کر دی۔

مگر یہ کیا؟......وہ اچھل کر پیچھے ہٹ گیا۔

پورا کوڑے دان سروں سے بھرا ہوا تھا۔

مگر یہ سب معمولی اور غیر معروف چہروں والے سر نہیں تھے۔ ان سب کو وہ اچھی طرح پہچانتا تھا۔ آئے دن اخبارات کے صفحات اور ٹی۔وی کے پردے پر انہیں دیکھتا ہی رہتا تھا۔ مختلف ممالک کے سربراہ............ مذہبی اور سیاسی لیڈر............ کچھ نامور سائنسداں......کچھ مشہور دانشور............

ابھی وہ ان چہروں کو بغور دیکھنے میں گم تھا کہ وہ چونک پڑا۔

پیچھے سے کسی نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے سرگوشی کی............

''اس کے علاوہ شہر میں کوئی دوسرا کوڑے دان نہیں ہے۔''

●●●

گلفام اور سبز پری

فیاض رفعت

رات بھر برف گرتی رہی تھی۔ مشرق کی جانب کھلنے والی کھڑکی کے شیشوں پر کہرے کے گہرے بادل چھائے ہوئے تھے۔ اونی فرغل کو اپنے جسم سے سمیٹتے ہوئے گلفام نے کھڑکی کے پٹ کھول دئے۔ انار کے درختوں پر جھولتے یاقوت رنگ شگوفوں نے حقارت بھری نظروں سے اسے گھورا اور اس کا تمسخر اڑانے کے لئے سبز شاخوں کا منہ چومنے لگے اور پھر عبرت خیز ماضی کی دھواں دھواں کہانیاں وقت میلے آنچل پر کالی بدلی کی طرح پھیل گئیں۔

آتش دان میں سلگتی ہوئی آگ اپنے سر پر خاک اڑا رہی تھی۔ جگنوؤں کی طرح اڑتی ہوئی چنگاریاں عمیق اندھیروں سے دست و گریباں تھیں۔ اخروٹ کی تکونی میز پر رکھی کشمیری قہوے کی پیالی کب کی برف ہو چکی تھی۔ حرارتوں سے یکسر محروم اس کا یخ ٹھنڈا بدن اس اثبات کے باوجود اپنے نہ ہونے کا ماتم کر رہا تھا کہ وصل کی تمام تر لذتیں خواب نیم شب کی تاریک گپھاؤں میں قید اذیت بھری زندگی کی عذاب جھیل رہی تھیں اور فصیل جسم کی محرابوں پر بیٹھے وقت کے خستہ جاں طوطے شہر افسوس کے المیہ داستان سنا رہے تھے۔

☆ ☆ ☆

وادی کشمیر کی ایک ٹھنڈی دوپہر کو اپنی آمد کے فوراً بعد اس نے چنار باغ کے ایک ہاؤس بوٹ میں ٹھہرنے کا فیصلہ کیا تھا۔ یہ ہاؤس بوٹ ڈل جھیل کے ساحلی علاقے میں استادہ تھی اور اس کے چاروں طرف چناروں کا جنگل آباد تھا۔ کوہستانی ہوا کی تال پر چنار کے سرخ پتے ہری دوب کی قالین پر پھولوں سے لپٹ لپٹ جاتے اور دیر تک لذت دھول میں کھوئے رہتے۔

گرم کافی پی کر وہ تازہ دم ہوا اور ہاؤس بوٹ کے مستطیل نما کمرے کی بالائی کھڑکی کھول کر دریائے جہلم کے سبز پانی میں اپنی شبیہ دیکھتا رہا کہ یہ بھی اس کے نرگسی مزاج کی ایک ادا تھی۔ اچانک لہروں میں ہلچل پیدا ہو گئی اور اس کی آنکھیں روشنی سے بھر گئیں۔ جھیل میں چاند اتر آیا تھا اور پھر پے بہ پے چاند روشن ہوتے چلے گئے۔ ہانجی لڑکیوں کا جھرمٹ پانی میں آگ لگا رہا تھا۔ ان کے آتشیں سرخ بدن دیکھ کر اس پر قیامت گزر گئی۔ ہیجان کی بلا خیز موجوں نے اس کے وجود کو ہلا کر رکھ دیا۔ وہ دیر تک حسین جہاں سوز کی نظارگی میں کھویا رہا۔ ایسے میں کافی کے برتن سمیٹنے کے لئے آئی خوبانی اور شہد سے بنی گداز بدن عورت نے اپنی جل ترنگ ہنسی سے اسے چونکا دیا۔ اور جب وہ ذرا جھک کر برتن اٹھانے لگی تو اس کے جسم کی مخروطی چوٹیوں کے ابھار نمایاں ہو گئے۔ وہ ہاؤس بوٹ کے ادھیڑ عمر مالک غلام محمد کی دوسری بیوی تھی۔ جاتے جاتے اس نے اپنی نیلی آنکھوں کا جادو جگاتے ہوئے خوش دلی کے ساتھ کہا "جب بھی ضرورت ہو مجھے آواز دے لینا، میرا نام گل آرا ہے۔ سیر کے لئے شکارا ہے، ہم اسے پرندہ بھی کہتے ہیں۔ جب جی چاہے چار چنار کی سیر کر آنا۔ وہاں سے نگین لیک بھی جا سکتے ہو۔ نگین پر صاحب لوگوں کا کلب بھی ہے جہاں سب کچھ ملتا ہے۔ کلب سے شاہی چشمہ بھی جایا جا سکتا ہے۔ نسیم باغ اور حضرت بل بھی پاس پاس ہیں۔"

''رات کا بھی کچھ بندوبست ہے'' نوجوان سیاح نے گل آرا کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالتے ہوئے بڑے معنی خیز سرگوشی کی''
''بستر گرم کرنے کا پورا سامان ہے۔ بجلی کا ہیٹر لگا دیا گیا ہے۔ رات کو ہلکی ہلکی سردی ہو جاتی ہے۔ اس کے لئے بستر پر گرم لوئی پڑی ہے۔ کھانے میں روغن جوش ندرو کی سبزی اور جو بھی مانگو گے مل جائے گا اور ہاں پیاس بجھانے کے لئے چشمہ کا پانی بھی۔ پر بابو ایک بات کا خاص خیال رکھنا میری سوتن کی ایک جوان بیٹی ہے شگفتہ! رات میں اسے بھول کر آواز نہ دینا، دن میں جو بھی کام ہو اس سے کرالینا، اس پر جنات کا سایہ ہے۔ پچھلے موسم میں یہاں ایک پردیسی ٹھہرا تھا۔ رات میں اس نے شگوفہ کو آواز دے لی تھی اور صبح جہلم میں اس کی لاش تیرتی ہوئی ملی تھی'' اسے جہان حیرت میں چھوڑ کر گل آرا اٹھلاتی مچلتی ہوئی سیڑھیاں اتر گئی۔
دس دن پلک جھپکتے گزر گئے۔ وہیں چنار باغ سے متصل سڑک پر پیر محمد پان والے سے اس کی دوستی ہو گئی جو نہایت خوش ہوش اور دراز قد کشمیری نژاد نوجوان تھا۔ پان کا دھندا تو وہ آڑ لے کے کرتا تھا اس کا اصل کاروبار چرس اور افیم کی اسمگلنگ تھا۔ گاہے بگاہے شراب کے دو گھونٹ بھی لے لیتا تھا۔ معاملات گہرے ہوئے تو راز و نیاز کی باتیں شروع ہو گئیں۔ ایک دن پیر محمد نے عید پر اس کی واژبان کی دعوت کی۔ وہیں اس کی آدھی ادھوری ملاقات فہمیدہ بٹ سے ہوئی جو اس کی بچی کو قرآن پڑھانے آتی تھی۔ فہمیدہ سرخ و سفید رنگت والی خوبصورت لڑکی تھی۔ اس کی لشکارے مارتی جوانی کسی کے بھی ہوش اڑا سکتی تھی۔ سبز رنگ کے تنگ لباس میں اس کے فتنہ انگیز بدن کے نشیب و فراز اس طرح نمایاں ہو رہے تھے کہ وہ کسی بھی زاہد تنگ نظر کی نیندیں اڑا سکتی تھی۔ پہلی ہی نظر میں کیوپڈ کا تیر چل گیا۔ فہمیدہ جاتے جاتے مڑ مڑ کر اسے دیکھ رہی تھی۔ سبز پری کو شہزادہ گلفام مل گیا تھا۔ اس کے جاتے ہی پیر محمد نے حسن بے پروا کی شان میں قصیدہ پڑھا۔ ''گلفام صاب آپ نے وادیٔ لولاب کا نام سنا ہوگا یہ وہیں کی گدرائی ہوئی خوبانی ہے رس سے لبالب بھری ہوئی۔ آج تو سبز پری کو بھی مات کر رہی تھی۔ میں نے تو بہت دانہ ڈالا۔ زیور بھی بنا کے دیا۔ کمخواب کے سوٹ بھی سلا کر دئے۔ بٹوا بھر کے کشمش بادام کے ساتھ ہرے ہرے نوٹ بھی رکھ دئے مگر کمبخت کا دل نہیں پگھلا۔ صاف کہتی ہے'' مجھے جھوٹا آدمی نہیں چاہئے میری طرح کورا ہو'' گلفام ہوں ہاں کرتا رہا اور کھانا کھا کے واپس ہولیا۔ دیر ہونے پر گل آرا خفا ہوتی تھی۔ ہاؤس بوٹ خاندان کا وہ ایک اہم رکن بن چکا تھا اور وہاں بالکل اپنے گھر کی طرح رہتا تھا۔ گل آرا کی سوتیلی بیٹی شگفتہ حیلوں بہانوں سے اس کے کمرے میں چلی آتی تھی مگر وہ اس سے اس قدر خائف رہتا تھا کہ اس کے آتے ہی وہ گل آرا کو آواز دے دیتا تھا۔ اس کی آنکھوں کے سامنے جھیل میں تیرتی ہوئی لاش گھوم جاتی تھی۔

☆☆☆

اسے سرکاری مکان الاٹ ہو گیا تھا۔ جب وہ غلام محمد کے ہاؤس بوٹ سے جانے لگا تو کنبے کے سبھی افراد جمع ہو گئے۔ گل آرا بھبک بھبک کر رو رہی تھی۔ شگفتہ بھی اداس تھی غلام محمد منہ چھپا کر اپنی آنکھیں مل رہا تھا۔
برف باری کا موسم اپنے شباب پر تھا بخاری کے بغیر رات گزارنا قیامت ہو جاتا تھا۔ تنخواہ ملتے ہی اس نے بخاری خرید لی۔ کوئلوں کا انتظام کیا۔ پندرہ کلو کا روئی کا گدہ اور سات کلو کا لحاف بنوایا۔ مکان مالک حاجی نور محمد زرگر نے صوفے کا انتظام کر دیا تھا۔ کراکری بھی تھی فرش پر برسوں سے بچھا جوٹ کا قالین بوسیدہ ہو چلا تھا مگر کام چلتا تھا۔
اس دن مسلسل برف گری تھی جھیل کا پانی نکتۂ انجماد پر پہنچ کر جم گیا تھا۔ سڑک پر چلنا جان جوکھم کا کام ہو گیا تھا۔ برف کے جمے ہوئے تودے ایسی پھسلن پیدا کرتے تھے کہ سنبھلنا مشکل ہو جاتا تھا۔ ایسے ہی دلخراش موسم میں وہ اوورکوٹ پہن کر دفتر کے لئے نکل رہا تھا کہ اسے کالونی کے بیرونی پھاٹک پر شوکت آتا ہوا دکھائی پڑا۔ اس کے جلو

میں "پھرن" پہنے اپنے بدن کو سمیٹتی ہوئی ایک لڑکی بھی چلی آرہی تھی۔ اچانک گلفام کے ذہن میں ایک کوندہ سا لپکا۔ ہو نہ ہو یہ فہمیدہ بٹ تھی۔ وہ دروازے کا پٹ آدھا کھول کر باورچی خانے میں چلا گیا اور اسٹو وجلا کر اس نے جلدی سے پانی گرم ہونے کے لئے رکھ دیا۔

وہ لوگ ڈرائنگ روم میں آکر بیٹھ گئے تھے۔ شوکت نے بخاری میں کوئلے ڈال دئے اور اب آرام سے بیٹھا ہاتھ تاپ رہا تھا۔ جب وہ ٹرے میں چائے کے دو کپ اور بسکٹ لے کر کمرے میں داخل ہوا تو شوکت نے اٹھ کر بڑی خوشدلی سے اسے بتایا

"یہ میری بہن فہمیدہ بٹ ہے۔ مجھے تو آپ نے پیر صاحب کی دکان پر دیکھا ہوگا جہاں میں خالی وقت میں بیٹھ جاتا ہوں۔ فہمیدہ ایم۔اے کر رہی ہے اسے کہانی لکھنے کا شوق ہے۔ پیر محمد کو آپ نے جو کتاب دی تھی وہ اس نے مانگ کر پڑھ لی ہے۔ آپ اس کی کہانیاں دیکھ لیا کریں۔ یہ جب دیکھو کہانی لکھتی رہتی ہے۔۔۔۔ ابھی وہ شاید کچھ اور کہنا چاہتا تھا کہ فہمیدہ نے کشمیری زبان میں کچھ کہا اور شوکت یہ کہتا ہوا اٹھ گیا۔" مجھے دکان جانا ہے دیر ہو رہی ہے لوٹتے میں ساتھ لیتا جاؤں گا"

فہمیدہ نے شوکت کے جاتے ہی دروازے کی طرف دیکھا۔ گلفام نے باہر جھانک کر دھیرے سے دروازے کی چٹخنی چڑھا دی۔ برف باری کا زور بڑھ گیا تھا۔ سنسناتی ہوا جسم کی ہڈیوں میں پیوست ہوئی جارہی تھی۔ بخاری کے کوئلوں نے اونگھنا شروع کر دیا تھا۔ بس بیچ بیچ میں چنگاریاں اڑ رہی تھیں۔ فہمیدہ نے بھیگے ہوئے پھرن کو صوفے پر پھیلا دیا تھا جس پر برف کے سفید گالے پھیلے ہوئے تھے۔ اس نے اٹھ کر اپنے بدن پر لوئی ڈال لی۔ اس کا چہرہ آگ کی طرح سرخ ہو چلا تھا۔ سردی کی شدت سے اس کا پورا وجود لرز رہا تھا۔ وہ غیر شعوری طور پر ڈرائنگ روم سے اٹھ کر سونے کے کمرے میں چلی گئی اور کسمساتی ہوئی فراغت کے ساتھ رضائی اوڑھ کر بستر پر نیم دراز ہو گئی۔ اس کی آنکھوں کے سرخ ڈورے گہرے ہوتے جارہے تھے اور کمرے میں سناٹا بھر گیا تھا۔ سانسوں کے زیر و بم سے اس کے سینے کے گرم لہو کبوتر اڑنے کے لئے بیتاب ہو رہے تھے اور پھر جذبات کی آندھی ضبط کے بندھن توڑ کر سونا چاندی بدن کے لاوے میں کھو گئی اور احتجاج کی ساری آوازیں بے اثر ثابت ہوئیں۔

برف باری کا پورا موسم حسن کی نظارہ سوز گرمی سے پگھلتا رہا اور پھر بہار کا موسم آتے آتے وہ کلی طور پر فہمیدہ بٹ کو فراموش کر چکا تھا۔ اور یوں مرد کی ازلی کمینگی اور بوالہوسی نے اتہاس کے ایک اور پنے پر بے وفائی کی کہانی لکھ دی تھی۔ مگر ابھی کہانی کا نقطۂ عروج باقی تھا۔ شوکت نے پیر محمد کی دکان چھوڑ دی تھی اور ایک مردے ڈھونے والی گاڑی پر لگ گیا تھا۔ جسے خواتین کی ایک انجمن چلا رہی تھی جس کی سرخیل اس کی اپنی بہن فہمیدہ بٹ تھی۔

۳۱ دسمبر کی وہ بے حد تاریک رات تھی اور وہ نشے سے مغلوب ہو کر راستہ بھٹک گیا تھا۔ شوکت کی مردے ڈھونے والی گاڑی اسی سڑک سے گزر رہی تھی۔ شوکت نے جلدی سے اسے گاڑی میں ڈالا اور تیزی کے ساتھ برف سے ڈھکے سفیدے کے گھنے درختوں کے جنگل میں لے گیا جہاں پہلے سے مستعد کچھ سیاہ پوش لوگ کدالوں سے برف ہٹا کر زمین میں جگہ بنا رہے تھے۔ سناٹے کو چیرتی ہوئی برفیلی ہوائیں بدروحوں کی طرح کراہ رہی تھیں۔ ماحول پر ایک عجیب سی دہشت طاری تھی۔ دیکھتے ہی دیکھتے اسے تابوت سمیت منوں برف کے نیچے زندہ دفن کر دیا گیا۔

کچھ برسوں بعد۔۔۔۔ فہمیدہ بٹ اپنے بچے کو اسکول میں داخلے کے لئے لے گئیں اور جب اس سے باپ کا نام پوچھا گیا تو اس نے رسان سے کہا" بچے کی ماں کا نام فہمیدہ بٹ ہے اور باپ کے نام کے خانے میں لکھ دیجئے نامرد"۔

◆◆◆

م-ق-خان

بے نور آنکھوں میں منڈلاتے سوال

وہ عجیب کرب سے گزر رہا تھا۔ غم واندوہ نے اسے اندھے کنویں میں ڈھکیل دیا تھا۔ آخرش اسے اپنی قسمت پر بھروسہ کرنے کا سودا کرنا پڑا تھا۔ دوسرا چارۂ کار ہی کیا تھا؟

لطیف کا اکلوتا بیٹا جاوید ایک لمبے عرصے سے بیمار تھا۔ صحتیابی کی کوئی صورت نظر نہیں آرہی تھی۔ جاوید کی آنکھیں غار نما حلقوں میں دھنسی جارہی تھیں۔ ستواں ناک اور رخسار کی ہڈیاں اونچی اور نمایاں ہوگئی تھیں۔ حالات آخری منزل کی جانب بڑھتے قدموں کے غماز تھے۔

قسمت بھی اس کے لئے عجیب متلون ثابت ہوئی تھی جیسے وہ بھی خوشحالی اور دولت کی زرخیز لونڈی ہو! یقین کا سارا سرمایہ بے یقینی کی گود میں ابدی نیند سو چکا تھا۔ وہ سوچتے سوچتے کبھی بہک جاتا اور محسوس کرتا جیسے قسمت اور مشیت ایزدی یہ ساری باتیں محض بہلاوا ہیں۔ فریب مسلسل۔ وہ بہت دنوں تک ان کھلونوں سے اپنے دل کو بہلاتا رہا تھا کہ ایک دن اس کے یقین اس کی قسمت کا فیصلہ اس کے حق میں ہوگا لیکن یہ سارے رشتے منقطع ہوتے گئے۔ اس کے عزم واستقلال کا شیرازہ تنکا تنکا بکھر گیا۔

لطیف اس حویلی میں گماشتہ یا منیجر کی حیثیت سے کام کرتا تھا۔ اس کے ذمہ کوئی خاص کام نہیں تھا لیکن وقت ضرورت وہ ہر کام انجام دیا کرتا تھا۔ اسے یہ کام اپنے باپ سے ورثہ میں ملا تھا۔ اس کے آباواجداد ایک زمانے سے اس زمین دار خاندان کی خدمت پر مامور تھے۔ اس زمیندار خاندان کا وارث علی اکبر خان تھا جس نے زمینداری کے خاتمہ کے بعد تجارت کا پیشہ اختیار کیا تھا اور شہر میں آباد ہو گئے تھے۔ اپنے مالک کے ساتھ لطیف بھی اپنے گاؤں سے اٹھ کر شہر آ گیا تھا۔ لطیف کا مالک نہایت مہربان اور رحمدل تھا۔ مالک نے مکان کے باہری حصوں میں بنے کمروں میں سے ایک کمرہ لطیف کو رہنے کے لئے دے دیا تھا۔ لطیف اپنی بیوی اور بیٹے کے ساتھ نہایت اطمینان سے گزر بسر کر رہا تھا۔ لطیف کی آخری اور دلی خواہش تھی کہ وہ جاوید کو تعلیم دلا کر کم از کم کسی سرکاری دفتر میں کلرک کے عہدے پر تقرری کروا سکے۔ اسی مقصد کے تحت وہ اپنی روزمرہ کی ضرورتوں پر اخراجات کو محدود کر کے اور آرام وآسائش کا خیال ترک کر کے جاوید کو تعلیم دلوا رہا تھا۔

جاوید دسویں جماعت میں پڑھتا تھا جو ہائی اسکول کا آخری سال ہوتا ہے۔ جولائی کے مہینے میں لطیف کی بیوی کے پیٹ میں درد اٹھا اور اس سے قبل کے وہ کچھ علاج کروا پاتا اس کی بیوی نے داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔ اس حادثے نے اس کی زندگی کو ایک نیا موڑ دیا۔ اب اس کی توجہ کا سارا مرکز اس کا اکلوتا بیٹا رہ گیا تھا۔ اس کے بیٹے کو

دسمبر میں ٹیسٹ امتحان پاس کرنے کے بعد فروری یا مارچ میں ہونے والے فائنل امتحان کے لئے Sent Up ہوتا تھا۔ وہ بورڈ کے امتحان کی فیس اور ٹیوشن پڑھنے کے لئے رقم اکٹھی کر چکا تھا۔

لطیف کا مالک اس کی بیوی کے انتقال کے بعد کچھ زیادہ ہی مہربان تھا اور اکثر و بیشتر لطیف کی ہمت افزائی کرتا۔ وہ لطیف کو تعلیم کی اہمیت کا احساس دلاتا اور اس نے یہ بھی یقین دلایا تھا کہ جاوید میٹرک پاس کر جائے گا تو وہ اپنے اثر ورسوخ سے جاوید کو ضرور کسی دفتر میں نوکری دلوا دے گا۔

مالک کا لڑکا راشد بھی جاوید کو بہت عزیز رکھتا تھا۔ اس نے جاوید کو کئی جوڑے کپڑے دئے تھے۔ گاہے گاہے سنیما یا پکنک پر جاتا تو جاوید کو ضرور ساتھ لے جاتا۔ دونوں ہم عمر تھے اور دونوں بلا کسی تفریق ایک ساتھ کھیلا کرتے تھے۔ جاوید بھی راشد کو دل سے مانتا تھا۔ مالکن بھی جاوید کو بہت پیار کرتی تھیں۔ تیوہار یا کسی دوسرے موقع پر اسے لذیذ کھانے اور مٹھائیاں دیتی تھیں۔

ایک دن جب لطیف دن بھر کی کارگزاریوں کا حال سنانے حویلی کے اندر گیا تو وہ حیران رہ گیا۔ ڈاکٹر بنرجی راشد کا معائنہ کر رہا تھا۔ مالک اور ان کی بیگم کے چہروں پر فکر و رنج کے گہرے نقوش تھے۔ ڈاکٹر نے انھیں تشفی دی کہ یہ موسمی بخار ہے۔ بخار جلد ہی اتر جائے گا۔ اس وقت بخار بہت تیز تھا اور راشد بےچینی سے بستر پر کروٹیں بدل رہا تھا۔

اپنے کمرے میں آنے کے بعد لطیف نے اپنے بیٹے جاوید سے راشد کے اچانک علالت کا ذکر کیا۔ یہ فوراً راشد کو دیکھنے کے لئے چل پڑا۔ اپنے دوست کو تکلیف میں دیکھ کر جاوید کو بڑا رنج ہوا۔ کافی رات گئے راشد کا گیا اور وہ پرسکون ہو گیا۔ صبح کے وقت جیسے جیسے دن چڑھتا گیا راشد بخار تیز ہوتا گیا۔ شہر کے کئی مشہور ڈاکٹر اور علاج کے لئے بلائے گئے۔ ان کی دواؤں سے راشد کا بخار کبھی اتر جاتا لیکن پھر وہ بخار سے پھنکنے لگتا۔

تیسرے دن شام کے وقت لطیف اپنے کمرے میں آیا تو اس نے دیکھا کہ جاوید بھی بخار میں مبتلا ہے۔ وہ فوراً ایک ڈاکٹر کے پاس گیا اور دوا لے آیا۔ صبح ہوتے ہوتے جاوید کا بخار اتر گیا لیکن وہ نہایت تھکا تھکا سا اور پژمردہ نظر آ رہا تھا۔

ادھر راشد کا بخار اترتا اور پھر تیز ہو جاتا۔ اس طرح دو ہفتے گزر گئے۔ اس بات سے اس کے والدین بہت متفکر تھے۔ جاوید کی صحت بھی تشفی بخش نہیں تھی۔ مالک اور مالکن نے لطیف کو جاوید کا اچھی طرح علاج کرانے کا مشورہ دیا اور یہ بھی یقین دلایا کہ وہ لطیف کی ہر طرح مدد کریں گے۔

جب راشد کی حالت میں خاطر خواہ بہتری نہیں آئی تو علی اکبر خان راشد کو پٹنہ لے گئے۔ ایک ہفتہ کے بعد وہ پٹنہ سے لوٹ آئے۔ علی اکبر خان نہایت پریشان نظر آ رہے تھے۔ اب ان کی گفتگو میں پہلے جیسی خوش مزاجی اور خوش دلی نہیں تھی۔ وہ زیادہ تر سوچ میں ڈوبے رہتے۔ راشد کا بخار اور درد بہ دستور چلتا رہا۔ راشد بھی اب فکرمند نظر آتا تھا۔

ایک شام لطیف نہایت مایوس حویلی کے سائبان کے کونے میں کھڑا مشرقی افق کی جانب خلاء میں یونہی دیکھ رہا تھا کہ علی اکبر خان وہاں آ گئے۔ انہوں نے لطیف کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر جاوید کی خیریت دریافت کی۔ لطیف سے کوئی جواب نہیں بن پڑا۔ اس کی آنکھوں میں بے تحاشا آنسو چلے آئے۔ مالک نے لطیف کو خاموش پا کر اس کا

کندھا تھپتھپایا۔ لطیف نے محسوس کیا کہ مالک کا ہاتھ بھی کانپ رہا تھا۔ آنسوؤں کے قطرے ان کی آنکھوں میں بھی جھلملا رہے تھے۔ ان کے ہونٹ بھنچے ہوئے تھے۔ وہ کسی طرح ضبط کر رہے تھے لیکن ہونٹ تھرتھرا رہے تھے۔ لطیف نے اپنی ساری قوت گویائی یکجا کر کے دریافت کیا ''حضور چھوٹے مالک کیسے ہیں؟''

39

علی اکبر خان کے ضبط کا بند ٹوٹ گیا اور وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگے۔ لطیف کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ وہ کن الفاظ سے انھیں تشفی و تسلی دے۔ کیسے ڈھارس بندھائے۔ مالک نے لطیف کو سینے سے لگا لیا اور سرگوشی میں کہا ''راشد خون کے سرطان میں مبتلا ہے۔ اس بات کو ہرگز کسی سے نہ کہنا میں نے یہ بات اس کی ماں سے بھی نہیں کہی ہے۔ میں اسے علاج کے لئے بمبئی لے جا رہا ہوں۔''

''خدا انھیں اپنے حبیب پاک کے صدقے صحت کلی عطا کرے۔'' لطیف نے کسی طرح یہ الفاظ ادا کئے۔

لطیف اپنے کمرے میں آیا تو جاوید نے تکیہ سے سر اٹھاتے ہوئے دریافت کیا ''راشد کیسے ہیں؟ اس کے والد پٹنہ سے واپس آئے یا نہیں؟''

''راشد بابو اچھے ہیں'' لطیف نے مصلحتاً جھوٹ کا سہارا لیا۔ جاوید کا چہرہ خوشی سے دمک اٹھا۔ اس کے جسم میں ایک نئی زندگی کی لہر دوڑ گئی۔ وہ بستر سے اٹھ کر بیٹھ گیا۔ وہ راشد سے جا کر ملنا چاہتا تھا۔ لطیف نے اسے سمجھایا ''کافی رات بیت چکی ہے۔ وہ لوگ سفر سے آئے ہیں۔ اب تک سو چکے ہوں گے۔ اس وقت ملنے کے لئے جانا ٹھیک نہیں۔''

جاوید تجسس بھری نگاہوں نے اپنے باپ کا چہرہ دیکھنے لگا۔ اس نے آخر مفاہمت کا راستہ اختیار کیا ''ٹھیک ہے کل صبح مل لوں گا۔''

دوسرے دن صبح سے پہلے ہی راشد اور علی اکبر خان بمبئی کے لئے روانہ ہو گئے۔ جاوید وہاں سے مایوس لوٹا اور وہ خاموشی سے اپنے باپ کا چہرہ دیکھتا رہا۔ اس کی نگاہیں سوال کر رہی تھیں۔ ''مجھ سے جھوٹ کہنے کی کیا ضرورت تھی؟ مجھے ملنے کیوں نہیں دیا گیا؟

اب لطیف خود اپنی نظر میں ذلیل ہو رہا تھا اس کے پاس بیٹے سے آنکھ ملا کر بات کرنے کی جرأت نہیں تھی۔

ادھر بیگم صاحبہ بھی عجیب کشمکش میں تھیں کہ ان کو بھی یہ پتہ نہیں تھا کہ راشد اور راشد کے والد کہاں گئے تھے۔ ایسے وقت میں کسی دوسرے کام کی کسے فکر تھی۔ نتیجہ یہ تھا کہ لطیف کے پاس بھی کوئی کام نہیں تھا۔ وہ دن بھر بیٹھا سوچتا رہتا۔ ادھر جاوید بھی خود کو بالکل تنہا محسوس کرتا۔ لطیف بھی اب بیٹے کے قریب کم ہی رہتا اور نہ دونوں میں کھل کر باتیں ہوتیں۔

جاوید اپنی صحت کے لئے بھی بہت زیادہ فکر مند نہیں تھا۔ اس کا باپ دوا لا کر دیتا تو وہ بے فکری سے ایک جانب رکھ دیتا۔ وہ دوا بھی پابندئ وقت کے ساتھ نہیں کھاتا۔ لطیف کو اسے ڈاکٹر کے پاس لے جانے کے لئے کافی خوشامد کرنی پڑتی تھی۔ ڈاکٹر نے جانچ کروانے کے بعد لطیف کو بتا دیا کہ اس لڑکے کو بھی کینسر ہے۔

لطیف کو محسوس ہوا جیسے کھولتا ہوا سیسہ اس کے کانوں میں انڈیل دیا گیا ہو۔ اس کا سر چکرانے لگا۔

آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا۔ پھر اسے ہوش آیا کہ اس کی یہی حالت رہی تو جاوید کو بھی شک ہوگا۔ لطیف ہر ممکن کوشش کرتا کہ اس کی کسی حرکت سے جاوید کو اس کی ذہنی پریشانی و کرب کا پتہ نہ چلے۔ جاوید کو مرض کے بارے میں کچھ نہیں بتایا گیا تھا لیکن وہ اتنا ضرور محسوس کر رہا تھا کہ کوئی لا علاج مرض اسے لگ گیا ہے۔ ۱۵۰

اب لطیف کے سامنے ایک ہی امید کی کرن تھی۔ اگر راشد صحت یاب ہو کر آ گیا تو اس کا مالک جاوید کے لئے بھی کوئی صورت پیدا کرے گا کیونکہ مالک ہمیشہ اس پر مہربان رہا تھا۔

جاوید دن بہ دن کمزور ہوتا جا رہا تھا۔ لطیف نے ڈاکٹروں کے علاج کے ساتھ تعویز اور جھاڑ پھونک کرنے والوں کی جانب بھی رجوع کیا۔ لیکن جاوید کی صحت نہیں لوٹی اور اب حالت تشویش ناک صورت اختیار کر چکی تھی۔ لطیف نے جو رقم بورڈ فیس اور ٹیوشن کے لئے بچا رکھی تھی وہ بھی ختم ہو چکی تھی۔ اب وہ دن رات دعا کرتا اور قسمت پر قانع ہونے پر مجبور تھا۔ معذور اور مجبور کی آخری پناہ گاہ قسمت ہی ہوتی ہے۔

تین ہفتوں کے بعد راشد اور اس کے والد بمبئی سے لوٹ آئے۔ وہاں ڈاکٹروں نے انگلینڈ جا کر علاج کروانے کا مشورہ دیا تھا۔ جب جاوید کو راشد کے بمبئی سے لوٹنے کی خبر ملی تو اس نے ایک بار پھر بڑی بےچینی سے دریافت کیا ''راشد کیسے ہیں؟ کیا آپ مجھے ان سے ملوائیں گے یا راشد کو مجھ سے آ کر ملنے کو کہیں گے؟''

جاوید اب ہڈیوں کا ڈھانچا رہ گیا تھا۔ راشد کی حالت بھی اس سے کچھ ہی بہتر تھی لیکن وہ بھی بستر پر پڑا تھا۔ لطیف کے پاس اتنی ہمت نہیں تھی کہ وہ مالک سے کہتا کہ راشد بابو جا کر جاوید سے ملیں اور جاوید کو یہاں اٹھا کر لانا اور ملاقات کروانا بھی لطیف کو اچھا نہیں لگا۔ بمبئی سے لوٹ کر مالک نے کبھی جاوید کے بارے میں دریافت نہیں کیا تھا۔ انھیں خود ہوش نہیں تھا دوسروں کی کیا خبر لیتے؟

مالک نے ایک ہفتے کی بھاگ دوڑ کے بعد پاسپورٹ اور ویزا حاصل کیا اور انگلینڈ کے لئے روانہ ہو گئے۔

ادھر لطیف کے دل کے نہاں خانے میں رشک و حسد کا بیج پھوٹنے لگا تھا کیونکہ اس کے مقدر میں محض ایک تماشائی بننا تحریر تھا۔ جاوید اکثر و بیشتر ضد کرتا کہ وہ راشد سے ملے گا۔ آخر تنگ آ کر ایک دن لطیف نے سارا ماجرا اپنے بیٹے سے بیان کر دیا۔ لطیف کے پاس جاوید کے شکوک کو اور پروان چڑھانے کی ہمت نہیں تھی۔

جاوید نے ساری باتیں نہایت غور سے سنیں۔ اب وہ ذرہ برابر پریشان نظر نہیں آ رہا تھا۔ اس کے چہرے پر اطمینان و سکون تھا۔ راشد کے والد کی تگ و دو اور ان کی ناکامیابی نے جاوید کو ایسے مقام پر کھڑا کر دیا تھا جہاں نشاط و غم اپنا وجود کھو دیتے ہیں۔

جاوید میں ایک عجیب تبدیلی رونما ہو رہی تھی۔ وہ اب ہر وقت خوش نظر آتا تھا۔ وہ اپنے باپ کو تسلی دیتا ''انسان کو حقیقت کا سامنا جوانمردی سے کرنا چاہئے۔ اب جو کچھ قسمت میں لکھا ہے اسے مٹایا نہیں جا سکتا۔ آپ نے دیکھا کہ راشد کے والد نے اب تک ہر ممکن کوشش کی اور ناکامیاب رہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ اس بار وہ کامیاب لوٹیں گے؟''

ٹھیک ایک ماہ بعد راشد اور اس کے والد انگلینڈ سے بھی مایوس ہو کر لوٹ آئے۔ لطیف کو یہ خبر جیسے ہی ملی اس نے فوراً اپنے بیٹے جاوید کو اس کی اطلاع دے دی۔ حقیقت یہ تھی کہ لطیف کو اپنے مالک کی ناکامیابی سے ایک

تقویت ملی تھی۔ جاوید کا چہرہ بھی یہ خبر سن کر کھل اٹھا کیونکہ اس کا قیاس صحیح نکلا تھا۔

کئی دنوں تک لوگ راشد کو دیکھنے اور اسکے والد کو تسلی دینے کے لئے آتے رہے۔ کچھ ہی دنوں بعد ایسے لوگوں کی تعداد کم ہو گئی۔

لطیف دن میں کئی بار مالک کی حویلی میں جاتا۔ شام میں بیٹھ کر قرآن پاک کی تلاوت کرتا اور راشد کی صحت کی دعا مانگتا۔ جب وہ اپنے کمرے میں آتا تو ساری روداد جاوید کو سناتا۔ جاوید نہایت دلچسپی سے اپنے باپ کی بات سنتا اور اپنا غم بھول جاتا۔

لطیف اپنے بیٹے کی حالت دیکھتا تو نہایت غمگین ہو جاتا لیکن وہ فوراً راشد کی حالت یاد کرتا اور اپنی قسمت پر قانع ہو جاتا۔ جب وہ مالک کی حویلی سے لوٹتا تو خود کو مضبوط اور مطمئن محسوس کرتا۔

ایک دن جب لطیف نے مالک اور راشد کو حویلی سے غائب پایا تو اسے عجیب سا غم ہوا۔ اس نے ہر طرح پتا چلانا چاہا کہ آخر وہ لوگ کہاں گئے ہیں۔ لطیف نے مالکن سے دریافت کیا تو انہوں نے بھی لاعلمی ظاہر کی۔

قریب ایک مہینے بعد لطیف نے جو کچھ دیکھا وہ ناقابل یقین تھا۔ راشد بالکل بھلا چنگا ہو کر لوٹا تھا۔ اس کے رخسار دمک رہے تھے اور گلاب کی پنکھڑیوں جیسے ہونٹوں پر مسکراہٹ تھی۔ لوگ کچھ اس قدر مشغول تھے کہ کسی نے لطیف سے بات ہی نہ کی، آخر لطیف حویلی سے نکل کر اپنے کمرے کی جانب چل پڑا۔ اس نے محسوس کیا جیسے اس کے قدم تھکے تھے۔ جاوید کا چہرہ بار بار آنکھوں میں گھوم جاتا۔

رات مالک نے میلاد شریف کا اہتمام کیا۔ میلاد کے بعد جب تبرک کی مٹھائی مالک خود اپنے ہاتھ سے تقسیم کر رہے تھے تو مالک نے ایک پاکٹ مٹھائی لطیف کی جانب بڑھائی اور لطیف کے چہرے کی طرف دیکھا جیسے وہ پوچھ رہے ہوں کہ جاوید ابھی زندہ ہے؟ لطیف ان کی آنکھوں میں اٹھے یہ سوال کی تاب نہ لا سکا۔ مالک کا ہاتھ اب بھی مٹھائی کی ٹرے میں تھا۔ لطیف وہاں سے ہٹ گیا اور بلا ارادہ اس کے قدم اپنے کمرے کی جانب بڑھنے لگے۔ کمرہ جیسے ہی نظروں کے سامنے آیا لطیف کے قدم رک گئے وہ سوچنے لگا'' میں جاوید کو کیا کہوں گا؟ مٹھائی کس خوشی کی؟ اس کے دل میں آیا کہ وہ مٹھائی پھینک دے۔ وہ ابھی اسی ادھیڑ بن میں تھا کہ اس نے دیکھا اس کے کمرے کا دروازہ کھلا۔ وہ اندر داخل ہوا۔ لالٹین بجھ گئی تھی کیونکہ کمرے میں ہوا کا ایک تیز جھونکا آیا تھا۔ اس نے ماچس ٹٹول کر اٹھائی اور لالٹین جلائی۔ اس نے جاوید کی جانب دیکھا۔ جاوید کی آنکھیں کھلی تھیں جیسے محو انتظار ہوں لیکن ہونٹ ایک دوسرے پر چسپاں تھے اس کا جسم سرد تھا۔ اس کی بے نور آنکھوں میں سوال منڈلا رہے تھے لیکن ہونٹ ساکت و جامد تھے۔

◆◆◆

فاروق راہب

شہرِ حراساں کے بے لباس دنوں کے دم گھونٹتے ماحول میں وہ ایک نا سمجھ پینٹنگ کے سمان اس کے سامنے تھا۔ کوزے میں شاید دریا سمٹ آیا تھا۔

چہرہ، چہرہ کے اوپر چہرہ۔ مگر وہ چہرہ؟ جیون سنگرام کے بیتے دنوں کی یاد کی طرح تازہ۔ مگر زندگی کی بے جان جدوجہد سے ایک دم خالی!

بے پردہ حقیقتوں کی رونمائی نہیں ہوتی۔ نیلے آکاش کے وسیع دامن میں پھیلے سناٹوں میں دبی شورشوں کا تیز بہاؤ، بند قبا میں چھپے طوفانوں کو بھی لرزا رہا تھا۔

پاگل دنوں کی مسافرت اپنے غم میں تھی کہ آج بھی نیچے اندھیرا تھا اور اوپر دیکھنے والی آنکھیں بے نور اور بے ضرر شوق کا دردناک احساس آفتابی چنگاریوں کے نرغے میں تڑپنے کو بے تاب!

جب ہر خطا بے خطا ہو تو پیار کی جگہ ڈھونڈنے کی ضرورت نہیں ہوتی!

ناپلس عورتوں کی بھیڑ یا تم لیس مردوں کے درمیان اپنے لٹ جانے کی دھن میں دیوانی ہو رہی تھی، مگر آختہ مرغوں کے جھنڈ میں کوئی بانگ دینے لائق بھی نہیں تھا۔ مگر وہ اپنی آخری چھلانگ کے لئے تیار کھڑی تھی اور اسے اس جست آخر پر مکمل ہونے کا گمان بھی گھیرے ہوئے تھا۔ چھاتیوں میں دبے لہو کو سفید دھار میں بدلنے کا سنہری موقع تھا اس کے پاس۔ اس لئے وہ اس کے پیچھے دوڑی تھی۔ جنم سے جنم تک کے سفر کے وہ آلودہ قطرے، حیات کے ان دیکھے گوشوں کے لئے گوہر نایاب بن جاتے ہیں اور ان کی پر کیف ضرب سے ریزوں میں تبدیل ہوتے پتھروں کی لذت بھری کراہیں اندر دور تک گونجتی ہیں۔

پیاسے سمندر کی بوکھلائی لہریں ساحل کی بے اطمینانی سے پرے آغوش اضطراب میں باہم دست و گریباں تھیں۔ جسموں میں لہراتے سانپوں کا زہر ذوق بے حیائی کو ہوا دے رہا تھا اور سوئمنگ پول سے ٹھنڈے پانی کی اڑتی بوندیں تیز جلن کو سرد کرنے میں ناکافی تھیں، مگر نا قابل احترام ساعتوں کا بوجھ، سانسوں کے لئے بوجھ نہیں تھا۔

"ہاں تم! میری سانسوں کی رفتار اور گفتار میں شامل ہو۔"

"سانسوں کا کیا؟ یہ تو ہوا ہیں۔ کبھی تیز کبھی سست اور کبھی ختم۔"

"بس رہنے دو کہ تمہاری ضربیں، مجھے اندر تک لہولہان کر دیتی ہیں۔ تم نہیں سننا چاہتے وہ گیت جو ہماری سالمیت کے لئے کتنے اہم اور ضروری ہیں۔ راز ہائے حیات کے وہ سارے اسرار و رموز جو امنگوں کے جوشیلے سیلاب کے لئے بند کھڑی کرتے ہیں، کیا تمہارے لئے جاننا ضروری نہیں؟

"شاید تمہیں اب تک اپنی ہی ادھیڑ بن سے فرصت نہیں ملی۔"

زیست کی لویں جب آنکھوں میں سمٹتی ہیں تو اپنا ہی عکس سامنے ہوتا ہے۔"

"تم آگے نکلنا چاہتی ہو مگر کس سے۔۔۔ زندگی یا وقت سے؟"

"ٹھہرتا ہی کون ہے! ہم تو صرف تعاقب کرتے ہیں۔"

"زندگی کو وقت چاہئے، وقت کو زندگی نہیں۔۔۔ اور وقت ہمیشہ کم ہوتا ہے۔"

خوشنما خوشبوؤں کے بے آواز جھونکے جگنوؤں سی دمکتی راتوں کی سلوٹوں میں پوشیدہ چیخوں کے راز دار تھے۔ پر اسرار جانوں میں گم سرسراہٹیں ساز کے نازک تاروں پر تیرتے سنگت کی مانند، احساس آبشاروں میں الجھی

چٹانوں سے ٹکرانے کی تمنا میں خود ریزہ ریزہ تھیں۔ مگر کچھ تھا نہیں، تو کیا تھا؟ جس کی آرزو میں واپسی ممکن نہیں تھی۔ ننگی تنہائیوں کی بے سہارا سنسناہٹوں میں لوٹتی چمگادڑیں اپنے حصار سے نکلنے کے لئے چکرا رہی تھیں۔ نا آسودہ ماضی کے آزردہ لمحے آج بھی خوابوں کی بے مکانی سے پریشان، بدحال بستیوں کی بے سروسامانی سے لپٹے روشنی کی بے پناہی کے ثبوت تھے۔

''بلندیاں ہمیشہ فریب دیتی ہیں۔ جڑوں سے رشتہ منقطع ہوتو خلاؤں میں تیرنے سے کیا فائدہ؟ اس لئے اب سرحدیں نہیں بنتیں انسان منقسم ہوتے ہیں۔''

''تمہاری انوکھی اور دلچسپ سوچوں کی دھارا، جیون کے کسی موڑ سے نہیں گزرتیں اور نہ ٹھہرتی ہیں۔''

شہر جسم کی سنہری قید سے نکلو، تاکہ جہانوں کے دیدار سے فیضیاب ہوسکو۔ اپنی شناخت کا مسئلہ جب پھنستا ہے تو اندر کے دھماکے باہر دور تک پھیلتے ہیں اور ان گنت معصوم جانیں ضائع ہوتی ہیں۔''

جب جینا بے مقصد ہو تو رگ جاں میں دوڑتے لہو میں صرف بارود بہتے ہیں۔

سرخ دن کے تپتے سورج کا رنگ رات کے بانہوں میں تھا۔ اضطراب پیہم کے رسیلے نغموں کی بے خودی سے زبان و بیان پر لگی پابندیاں ویرانے کے درد کو بجھنے سے قاصر تھیں۔ غیر مستحکم سانسوں کے پیچ و خم کا بھروسہ ناپائدار خیالوں کی بنجر دھرتی کے لئے نعمت تھا۔ انسانوں کے لہو سے آگ اور انگاروں کی کھیتی زوروں پر تھی۔ آنکھیں سانپ جیسی اور ہاتھ رائفل کے سمان!

دن نکلتا بھی تو رات کی طرح!

پہچان کے ٹوٹے دروں پر نا آشنائی کے پہرے سخت تھے۔

''تمہیں مجھ سے کچھ نہ حاصل ہوگا۔ یہ وہ پتھر ہے جس سے جونک بھی نہیں چپکتی۔ تباہ دنوں کی بے کیفی میں بھی کچھ بھلی صورتیں موجود ہیں۔ تم چاہوں تو ان کی وسعتوں میں سما کر خود کو لازوال بنالو۔''

لافانی جذبوں سے ہمکنار ہونے کے لئے زوال لازمی ہے۔ سچ کے صحیح خد و خال سے واقفیت کے لئے خود کو مٹانا ضروری ہے۔''

ہاتھوں میں زہر کا پیالہ لئے نسل در نسل کا سفر تھا۔ انسانوں کے خون سے دھرتی اور آکاش لال ہورہے تھے۔ پھر بھی اپنی ہی چتاؤں کے دھوئیں اور راکھ کو جذب کرتے بڑھنا تھا۔ بے نشان منزلوں کے دستاویز ان کی پیٹھ سے بندھے تھے۔ اور چٹکی بھر زندگی کے عوض مٹھی بھر موت کے شیداؤں کے بیچ وہ استادہ تھا۔

''تم۔۔۔؟''

''ناموں سے فاصلے بڑھتے ہیں۔ پیاس کی شدت کی انتہاء کے لئے ہونٹوں کی تلاش ہونی چاہئے۔ ارتقائی مراحل طے کرنے کے لئے جسم کتنے لازمی ہیں! اگر اپنی دریافت کرلی جائے تو ضرورتوں کے بے شمار دھاگوں سے بندھے لوگ ایٹمی توانائی کا غلط استعمال نہ کریں۔''

''پھر بھی تم۔۔؟''

اپنی بے اعتمادی کی بنیاد مضبوط کرنے کے لئے تم مجھے کوئی بھی نام دے سکتی ہو، تاکہ ادھورے خیالوں کا کرب تمہیں بے چین نہ کرے۔''

''ہمیشہ مانگنے والا ہی بڑا ہوتا ہے۔ جو دینے والے کی قلعی کھولتا ہے۔''

اب اسے یقین تھا کہ وہ اسے سمیٹ کر اس قدر روندے گا کہ زندگی اپنی وحشی چیرہ دستیوں سے بالاتر اپنی آہ نارسا کی بے پناہی میں ٹوٹے پنکھوں کے سہارے مہربان لمحوں کی اڑان پر ہوگی۔

اس نے میٹھی نگاہوں سے اسے دیکھا اور ہولے سے اپنا سر اس کے کاندھے پر رکھ دیا۔ ◆◆◆

واپسی

نسیم محمد جان

اسے اپنی زندگی رضو کے ساتھ شروع کئے ہوئے بیس سال ہو گئے تھے۔ ان برسوں میں بہت کچھ ہو چکا تھا۔ رضو کے شامل اپنے دیہات کا آبائی گھر چھوڑ کر شہر کے کرائے کے تین کمروں والے مکان میں آ گیا تھا۔ اب راشد اسکول کے آخری کلاس میں تھا، منا آٹھویں درجے میں اور بیٹی ارجمند گڑیا کھیل رہی تھی، وہ غور کرنے لگا، کس طرح رضو جب نئی نئی آئی تھی، گھبرائی گھبرائی سی رہتی تھی۔ تین چار دنوں سے نہ جانے کیوں وہ سب کچھ سوچ رہا تھا جو پچھلے تیس برسوں میں کبھی نہ سوچ پایا تھا۔ شاید ان باتوں کے متعلق سوچنے کی فرصت ہی نہیں ملی تھی حالانکہ وہ نہ کسی فیکٹری کا مزدور تھا، نہ کسی ریاست کا منسٹر۔ اسے آپریشن کرائے چار پانچ روز ہو گئے تھے۔ بستر پر لیٹا محسوس کر رہا تھا ساری باتیں جو ذہن کے کسی کونے میں پڑی تھیں، جنھیں اس نے کبھی قابل توجہ نہیں سمجھا، اب کمزور پا کر بغاوت پر تلی تھیں۔ وہ آدھے گھنٹے سے دروازہ کھٹکھٹا رہا ہے۔ برابر والے مکان کے بڑے میاں کھانسنے لگے ہیں۔ ارشد صاحب کے یہاں سے بے بی کے رونے کی آواز آنے لگی۔ ڈپٹی صاحب کا کتا بھونک رہا ہے مگر رضو ہے کہ اب تک نہ جاگ پائی۔ اس نے دروازے پر دستک دینا شروع کر دیا۔ ایسا روز ہی ہوتا ہے۔ رات کے گیارہ ساڑھے گیارہ بجے تک وہ تاش کھیل کر لوٹتا ہے۔ تب رضو سوئی رہتی ہے۔ دروازہ کھلنے میں بھی آدھے گھنٹے سے کم وقت نہیں لگتا۔ زندگی اسی طرح گزر رہی ہے۔ نہ اس نے تاش کھیلنا بند کیا اور نہ دروازہ کھولنے کے لئے رضو جاگے رہنے کی عادت ڈال سکی۔ اگر وہ لکچرر نہ ہوتا تو شاید محلے والے اس بے وقت کی کھٹ کھٹ، تھپ تھپ کی شکایت کرتے مگر پاس پڑوس میں متوسط طبقے کے لوگ رہتے ہیں جو خاموش رہنے پر مجبور ہیں۔ مجبور تو شاید وہ دونوں بھی تھے۔ چھوٹے سے شہر میں گھومنے پھرنے کی کوئی جگہ نہیں۔ لوگ الگ الگ محکموں کے کام کرنے والے اگر ان میں کوئی چیز آسانی سے مشترک ہو سکتی تھی تو 'تاش' ......ادھر رضو کے ساتھ بیس سال نکل گئے۔ اب وہ خالی وقتوں میں گھر پر رہتا تو تعجب کی بات تھی۔ اور اگر ایک رات کی بات ہوتی تو ممکن تھا دروازہ کھولنے کے لئے رضو بستر پر لیٹی دروازہ پر کھڑی رہتی، گلی میں جوتوں کی آواز سنتے ہی اٹھ بیٹھتی۔

''لیجئے انڈوں کا حلوہ'' رضو مخاطب ہے

''بالکل خواہش نہیں ہے۔''

''کھا بھی لیجئے۔ بہت کمزور ہو گئے ہیں آپ''

''......................................''

''اپنا ہاتھ تو دیکھئے، کس قدر دبلے ہو گئے ہیں۔'' اس نے جی بھر کر رضو کو دیکھا جیسے پہلی بار ایک نئی رضو کو

دیکھ رہا ہے۔

"میں نماز میں رو رو کر دعائیں مانگ رہی ہوں، اللہ بہت جلد اچھا کر دے آپ کو........ بیٹی دعا کرو پپا جلدی کالج جانے کے لائق ہو جائیں۔"

وہ لیٹے لیٹے بیٹی کی طرف دیکھنے لگا........ غالباً رضو بچپن میں ایسی ہی رہی ہوگی۔ اس نے سوچا۔......

"کھانا ٹھنڈا ہو چکا ہے"

"........................"

"گرم ہو سکتا ہے۔"

"کھا لیجئے، سردی بہت ہے کچن میں جانا پڑے گا۔"

رضو قریب آئی۔ اس کے سینے پر تولیہ رکھ کر انڈوں کے حلوے منہ میں کھلانے لگی۔ وہ ابھی تک ان ٹھنڈے کھانوں کے متعلق سوچ رہا ہے جنھیں ہر رات خاموشی سے حلق کے نیچے اتارنا پڑتا تھا۔ وہ اب رضو سے بھی کھانا گرم کرنے کے لئے نہ کہتا تھا۔ اس حلوے اور ان ٹھنڈے کھانوں میں کوئی رشتہ ہے بھی یا نہیں؟ پھر اسے آپریشن یاد آ گیا۔ کتنی تکلیف ہوئی تھی ہوش میں آنے کے بعد۔ ڈاکٹر اگر دوست نہ ہوتا تو شاید یہ آپریشن گھر پر نہ ہو پاتا مگر تکلیف ہوتی ہے چاہے ڈاکٹر دوست ہو یا نہیں۔ اس نے رضو کو دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں جھانکا۔ وہاں صرف محبت تھی۔ محبت کی گہری جھیل۔ انڈوں کا حلوہ بہت لذیذ تھا۔ رجو نے اپنی ساری محبت اس حلوہ میں انڈیل دیا تھا۔ اس کا جی چاہا رضو سے کہے "میں اچھا ہونا نہیں چاہتا" مگر وہ کچھ نہ کہہ سکا۔ ایسا لگ رہا تھا کہ آپریشن نے وقت کی گرد کو ہٹا دیا ہے۔ اسے پھر وہی رضو مل گئی جسے وہ کھو چکا تھا۔ وہ سمجھ بیٹھا تھا کہ اب کبھی واپس نہیں آئے گی۔ وہ حیران تھا رضو کی آنکھوں میں وہی چمک دیکھ کر جسے کئی سال قبل اس نے محسوس کیا تھا۔ جب نہ راشد تھا نہ منانہ اور بیٹی۔

وہ خالی پلیٹ رکھ کر آئی تو ہاتھ میں شیشی تھی۔ تیل ہتھیلی پر ڈال کر اس کی طرف بڑھی۔ روکنے کے باوجود اس کی مخروطی انگلیاں کسی اکسپرٹ نرس کی طرح سر کے بھاری پن کو جذب کرنے لگیں۔ وہ سوچ رہا تھا عورت مرد کے لئے واقعی ایک عظیم تحفہ ہے........ آنکھیں بند کئے خوش گوار لذت کو بھرپور محسوس کر رہا تھا۔

اب کچھ اچھا ہو چکا تھا۔ حالانکہ صحت یاب ہونا نہیں چاہتا تھا۔ خوف تھا کہ بالکل اچھا ہو گیا تو ایسا نہ ہو کہ رضو جہاں سے لوٹ کر آئی ہے پھر وہیں چلی جائے........ پھر دو چار دن کے بعد شام کے وقت بے چینی محسوس کرنے لگا۔ جی چاہا تاش کھیلنے پہنچ جائے........ تاش اس کی کمزوری بن گئی تھی۔ لگا شرٹ پینٹ پہن کر کنگھی کر کے باہر نکل رہا تھا........ مار ڈالو........ میں تمھیں باہر نہیں جانے دوں گی۔ چار پانچ روز آرام کر لو پھر چلے جانا۔ میں نہیں روکوں گی۔ آنکھیں کھول کر دیکھا تو رضو اس پر جھکی ہوئی مسکرا رہی تھی۔ شاید کوئی دعا پڑھ رہی تھی۔ اس نے پھر آنکھیں بند کر لیں۔ رضو مجھ سے محبت کرتی ہے........ محبت کرتی ہے........ وہ اس کے آگے کچھ نہ سوچ سکا۔

آج وہ بالکل اچھا ہو گیا تھا۔ دن بھر شام ہونے کا منتظر رہا۔ سورج غروب ہوتے ہی پینٹ شرٹ پہن کر گھر سے باہر نکل آیا۔ رضو نے نہیں روکا۔ خیال آیا رضو دروازے پر کھڑی دیکھ رہی ہوگی۔ پیچھے مڑا تو وہاں کوئی نہ تھا۔ گلی کے اس موڑ پر آ گیا جہاں سے وہ مکان صاف دکھائی دے رہا تھا جہاں جاتا تھا۔ اس نے سوچا کہاں جا رہا ہے وہ؟ بڑھتے قدم رک گئے۔ وہ لوٹ کر گھر آ گیا۔

❁❁❁

ڈولفن

صدیق عالم

سمندر شدت کے ساتھ ابل رہا ہے۔ اس کی موجیں پشتے سے گزر کر سڑک تک آرہی ہیں۔ ریڈیو اور ٹی وی پر سرکاری اعلان لوگوں کو سمندر سے دور رہنے کی تلقین کر چکا ہے۔ مگر میں اپنا رک سک پیٹھ پر تھامے ان موجوں کے سامنے کھڑا ہوں۔ بارش رک گئی ہے۔ کہیں کہیں بادلوں کے رخنوں میں دھوپ کی دھاریاں بھی پڑنے لگی ہیں۔

اس سمندر میں اب کچھ نہیں رہ گیا ہے۔ مجھے کسی ہوٹل کا رخ کرنا چاہئے۔ مگر سمندر کسی مقناطیس کی طرح مجھے روکے ہوئے ہے۔ ایسا لگ رہا ہے جیسے کوئی ان دیکھی طاقت بھی مجھے پیچھے سے سمندر کی طرف ڈھکیل رہی ہے۔ سمندر ایک مخصوص وقفے سے ابلتا ہے، پشتے کی دیوار سے ٹکرا کر دس پندرہ گز تک اچھل جاتا ہے اور میرے سامنے تار کول کی سڑک پر آگرتا ہے۔ سمندر ہر بار مجھے سامنے سے بھگوتا ہے اور ابلتا ہوا واپس چلا جاتا ہے۔ صرف پشتے کی دیوار کے نیچے جھاگ آلود کھارے پانی میں بھیگے ہوئے کتے حیرت زدہ سے بھاگتے نظر آتے ہیں یا وہ حشرات الارض کلبلاتے دکھائی دیتے ہیں جو سمندر وہاں چھوڑ گیا ہے۔ میں اپنی ہتھیلی کو چہرہ پر پھیر کر سمندر کے پانی کو صاف کرتا ہوں، گیلے بالوں میں انگلیاں پھیرتا ہوں، اپنے ہونٹوں پر آئے ہوئے نمک کے ذائقہ کو تھوکتا ہوں اور سوچتا ہوں، دوسرے وقتوں میں اس دیوار پر بیٹھ کر سمندر کی طرف تاکتے رہنا کتنا اچھا لگتا ہوگا۔

واقعہ یہ ہے کہ میں سمندر پہلی بار آیا ہوں اور میرے ساتھ یہ ہوگیا ہے۔ میں سمندر سے واپس لوٹتا ہوں۔ مجھے کسی ہوٹل کی تلاش ہے۔

تقریباً تمام ہوٹل سونے پڑے ہیں۔ بالکل ہی سستے کرائے میں میں مہنگے ہوٹل میں کمرا لیتا ہوں۔ میں نہا کر ایک بیئر منگواتا ہوں اور بالکونی میں بیٹھ جاتا ہوں۔ میرا کمرہ تیسری منزل پر ہے، مگر اتنی بلندی پر ہوتے ہوئے بھی سمندر کتنا قریب دکھائی دے رہا ہے، جیسے میں جھک کر اسے چھو سکتا ہوں، جیسے وہ کسی بھی پل ابل کر میرے پاس آسکتا ہے، مجھے بھگو سکتا ہے، مجھے اس بالکونی سے اٹھا کر لے جا سکتا ہے۔

کھانے پر کوئی آف سیزن ڈسکاؤنٹ نہیں ہے؟ مینو کارڈ پر نظریں دوڑاتا ہوا میں ہوٹل کے ملازم سے کہتا ہوں جو کھانے کا آرڈر لینے آیا ہے۔ پیشگی آرڈر نہ دینے پر کھانا نہیں بھی مل سکتا ہے۔

''وہ تو نہیں ہے صاحب۔'' ملازم کہتا ہے۔

مجھے اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے۔ مہنگے ہوٹل کا سستا کرایہ دیکھ کر میں نے اس میں کمرہ تو لیا تھا مگر دوسرے اخراجات اپنی جگہ برقرار تھے۔ میں نے بیئر کی قیمت پڑھی: بلیک لیبل اسٹرانگ تو ے روپے، روم سروس چارج الگ۔ اگر کچھ دنوں تک رکنا ہے تو مجھے کسی دوسرے ہوٹل کا رخ کرنا ہوگا۔ میں طوعاً وکرہاً حتی المقدر کم کھانے کا آرڈر دیتا ہوں۔ میری کنجوسی سے ملازم کے چہرہ پر بیزاری کا رنگ جھلک اٹھتا ہے جسے وہ چھپانے کی کوشش بھی نہیں کرتا۔ شاید اسے پتہ چل گیا ہے کہ کل صبح میں کسی دوسرے ہوٹل کا رخ کرنے والا ہوں۔

سمندر رات بھر گرجتا رہا، میری بند کھڑکیوں کو تھپتھپاتا رہا، میرے خواب کے اندر ابلتا رہا، (اس سمندر کی آنکھیں بھی تھیں اور میں رک سک پیٹھ پر تھامے چاروں طرف سے اس سے گھرا ہوا کھڑا تھا جیسے وہ کوئی آکٹوپس ہو)۔ خالی پیٹ بیئر پینے کے سبب مجھے نشہ آ گیا تھا۔ نیم شب پیاس کی شدت سے جاگ کر میں نے اندھیرے میں ٹٹولتے ہوئے پانی کا جگ اٹھالیا اور دروازہ کھول کر بالکونی پر نکل آیا۔

چاندنی میں نہائے ہوئے بادلوں کے نیچے سمندر کتنا مہیب، سیاہ اور بپھرا ہوا نظر آرہا تھا جیسے کسی بھی پل وہ ابھر کر ان ہوٹلوں سمیت پوری دھرتی کو نگل جائے گا۔ مگر نہیں، پانی پی کر میں دیر تک ریلنگ کے سامنے کھڑا رہا اور سمندر ایک سے انداز میں ابلتا اور گرجتا رہا۔ اس کی موجیں سیاہ ہو رہی تھیں جیسے خالق نے کائنات کی کہانی لکھتے لکھتے اپنی دوات الٹ دی ہو۔ سمندر میں دور تک کسی ملاح کی کشتی کی لالٹین یا سمندری جہاز کی روشنی دکھائی نہیں دے رہی تھی۔ پھر جانے کب بارش شروع ہوگئی۔ بارش نے پہلے ریلنگ کو تھامے ہوئے میری مٹھیوں کو بھگویا، پھر میری گردن پر رستا رہا۔ میں نے کمرے میں لوٹ کر روشنی جلائی، تولئے سے چہرہ اور بازوؤں کو خشک کیا، روشنی بجھائی اور سر تکیہ سے لگا کر سمندر کا شور سننے لگا جس میں کھڑکی کے شیشوں سے بارش کے ٹکرانے کا شور گھل مل گیا تھا۔

بارش رات بھر ہوئی تھی۔ صبح سمندر کے کنارے شہر اداس، بے رنگ اور غیر آباد سا پڑا تھا۔ صرف اتنا ہوا تھا کہ بارش رک گئی تھی۔

چیک آوٹ ٹائم دس بجے کا تھا۔ میں نے غسل کیا چائے پی اور ہوٹل سے نکل آیا۔ اور اب ایک بار پھر رک سک پیٹھ پر تھامے سمندر کی موجوں کے سامنے کھڑا ہوں جو یکساں شدت و جولانی کے ساتھ پشتے کی دیوار سے گزر کر سڑک پر اپنی ہیبتناک موجیں پھینک رہا ہے۔ میں ان موجوں سے بچتے ہوئے سمندر کے کنارے کنارے چل رہا ہوں۔ سمندر ہر دو منٹ پر پشتے کی دیوار سے ابھر کر گویا مجھے جھانک رہا ہے۔ ایک جگہ جہاں پشتے کے عین کنارے لکڑی کی ممنوعہ دکانوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے جو کہ تمام بند پڑی ہیں، لوگوں کی ایک غیر متوقع بھیڑ دکھائی دیتی ہے جو ایک مری ہوئی ڈولفن مچھلی کو نرغے میں لئے ہوئے کھڑی ہے۔ یہ مچھلی رات کسی وقت سمندر یہاں ڈال گیا ہے۔ اخبار کا ایک فوٹو گرافر اس کی تصویر لے رہا ہے۔ جانے یہ لوگ کس طرح ہر جگہ دکھائی دیتے ہیں۔ میں مچھلی کا قریب سے جائزہ لیتا ہوں۔ اس کا بالائی حصہ بالکل سیاہ اور نیچے کا حصہ کم سفید ہے۔ جسامت میں بہت بڑی مچھلی ہے یہ مگر اپنے بالکل ہی چھوٹے سے سر اور نصف چاند سے مشابہ دم کے سبب بالکل نقلی نظر آرہی ہے جیسے پلاسٹک کی بنی ہو۔ یہ سوچ کر حیرت ہو رہی ہے کہ یہ کس شوخی سے پانی کے جہازوں کا پیچھا کیا کرتی ہوگی۔

کیمرا نکال کر میں بھی ایک تصویر لیتا ہوں مگر اس کے لئے مجھے ڈولفن کے اور قریب جانا پڑتا ہے۔ کیمرہ کے اندر سے تاکتے ہوئے مجھے لگتا ہے جیسے مری ہوئی ڈولفن کی آنکھ سے میں اپنے آپ کو دیکھ رہا ہوں۔ کچھ کتے

تھوڑے فاصلے پر بے چین کھڑے ہیں۔ان کی زبانیں زمین تک لٹک آئی ہیں۔مگر وہ ڈولفن سے خوف زدہ بھی ہیں۔

تھوڑی دیر کے بعد دوسروں کی طرح اکتا کر میں بھی واپس چل دیتا ہوں۔ مجھے ایک سستے ہوٹل کی تلاش ہے جو سمندر کے رخ پر اور صحیح جگہ پر ہو۔مگر مجھے بھوک لگی ہے اور میں ایک مدراسی رستوران ڈھونڈ نکالتا ہوں۔ رستوران کے اندر دو گاہک ایک میز کے آر پار بیٹھے کافی پی رہے ہیں۔ مجھے یاد آیا رات ملازم نے مجھے کھانا سرو نہیں کیا تھا۔اگر چہ انھوں نے صبح ہوٹل کا بل چکاتے وقت اس کا پیسہ بھی نہیں لیا تھا۔

''اتنا صبح کو ادھر آنلی اڈلی ملتا، سر۔'' ملازم میری میز پر اسٹیل کے گلاس میں پانی بھر کر رکھتا ہے۔ظاہر ہے اس کا تعلق دکھن بھارت سے ہے۔'' کہ کافی لاؤں؟''

اڈلی کھاتے ہوئے میں اپنے دوستوں کے بارے میں سوچتا ہوں جنھیں میں پیچھے کلکتہ میں چھوڑ آیا ہوں۔انھیں اس پر یقین نہیں آیا تھا۔اتنی بھری برسات میں بھلا کون سمندر کا رخ کرتا ہے۔میں رک سک کی ایک بیرونی چین کھول کر اپنی ڈائری نکالتا ہوں اور اس مخصوص دن کے صفحہ پر ڈولفن کا واقعہ لکھتا ہوں۔'' میں نے آج زندگی میں پہلی بار ڈولفن مچھلی دیکھی۔مگر وہ مری ہوئی تھی۔''

میں کچھ دیر تذبذب کا شکار رہتا ہوں، پھر آخری جملہ کو کاٹ کر ڈائری کو واپس چین کے اندر ڈال دیتا ہوں۔اس درمیان ملازم میرے سامنے اسٹیل کے گلاس میں کافی رکھ کر چلا گیا ہے۔میں ایک گھونٹ بھرتا ہوں۔

''آپ نے مچھلی دیکھی؟'' دونوں گاہکوں میں سے ایک نے مجھے بنگالی میں مخاطب کیا ہے۔

''ہاں!''

''یہ اس برسات میں دوسری ڈولفن مچھلی ہے۔'' وہ کہتا ہے۔اس کا ساتھی سر ہلاتا ہے۔

''شاید۔'' میں دلچسپی کا اظہار نہیں کرتا۔اس کے بعد اس کے اندر مزید گفتگو کی ہمت نہیں ہوتی۔دونوں دھیمی آواز میں گفتگو کرنے لگتے ہیں۔میں اپنے دوستوں کے بارے میں سوچنے لگتا ہوں۔میں کلکتہ میں پچھلے پانچ برس سے ہوں۔یہاں اپنی نوکری کے سلسلہ میں مجھے آنا پڑا ہے۔مگر میرے دوست جن میں زیادہ تر میرے آفس کے کالگس ہیں، وہ اسی شہر میں پیدا ہوئے ہیں۔انھیں ان لوگوں کو سمجھنے میں دقت ہوتی ہے جو یہاں پیدا نہیں ہوتے۔

برسات میں کوئی احمق ہی سمندر کا رخ کرسکتا ہے۔یقیناً! اور مجھ سے بڑا احمق بھلا کون ہوسکتا ہے۔میں نے زندگی میں ہر کام اسی ڈھنگ سے کیا ہے۔خود میرے آبائی شہر میں لوگ مجھے سمجھ نہیں پاتے۔

''آس پاس کوئی اچھا ہوٹل ضرور ہوگا۔'' کاؤنٹر پر بل چکاتے وقت میں مالک یا منیجر، یا جو کچھ بھی وہ تھا، اس سے پوچھتا ہوں۔

''مگر زیادہ مہنگا نہیں''

''کیوں نہیں۔بس تھوڑا آگے چل کر ہوٹل Sea gull واقع ہے۔'' نہیں اس کا تعلق دکھن بھارت سے نہیں ہے۔یا پھر وہ بہت عرصہ سے ادھر رہ رہا ہے۔وہ ہاتھ کے اشارے سے میری رہنمائی کرتا ہے۔'' اس میں آپ جیسے تنہا لوگ زیادہ آتے ہیں۔''

یہ ہوٹل سڑک کے بجائے گلی کے اندر واقع ہے، مگر سمندر سے دور ہوتے ہوئے بھی اس کے کمروں سے سمندر دکھائی دیتا ہے کیونکہ اس کے اور سمندر کے بیچ سمندری سامان بیچنے والوں کی نیچی گمٹیاں ہیں یا لکڑی کی مندر نما دکانیں۔رک سک اٹھائے ہوئے جب میں Sea gull کے آفس میں داخل ہوتا ہوں جو کہ اس کی درمیانی منزل پر

واقع ہے تو مجھے منیجر کاؤنٹر پر دکھائی نہیں دیتا۔ وہ ادھیڑ عمر صوفے پر بیٹھے گفتگو کر رہے ہیں اور میری طرح شاید منیجر کے منتظر ہیں۔

میں رک سک زمین پر رکھ کر، کاؤنٹر سے پیٹھ لگا دیتا ہوں اور ان کی گفتگو سنتا ہوں۔

''کارگل سے ہندوستان کو سبق لینا چاہئے۔'' کوتاہ گردن والا آدمی کہہ رہا ہے۔ وہ ہاف پینٹ اور ٹی شرٹ پہنے ہوئے ہے اور اس نے اپنی صحت مند انگلیوں کو گردن کے پیچھے باندھ کر اپنی دونوں ننگی ٹانگوں کو سامنے کی طرف پھیلا رکھا ہے۔'' بلکہ میں تو کہتا ہوں ہم باہر سے ہی نہیں اندر سے بھی گھرے ہوئے ہیں۔ ہم خود اپنے ملک میں دشمنوں کو دودھ پلا رہے ہیں۔''

''ہمیں اس ہرے سانپ کا سر کچل دینا چاہئے۔'' اس کالا نبے قد کا ساتھی تائید میں سر ہلاتا ہے۔

''ہرا سانپ؟'' میرے منھ سے نکل جاتا ہے اور مجھے اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے۔ مگر اس وقت تک دیر ہو چکی ہے۔ دونوں کے چہروں پر مسکراہٹ دوڑ رہی ہے۔

''آپ کو کمرہ چاہئے؟'' لانبا شخص کہتا ہے۔ اس کے سر پر کم گھنے بال ہیں اور حلقوم باہر کو نکلا ہوا ہے۔ ''منیجر صاحب کسی کام سے اندر گئے ہیں'' فوراً آ جائیں گے۔ ہم لوگ تو بھی یہاں آ کر برے پھنسے۔''

''کتنے دنوں سے یہاں ہیں آپ لوگ؟''

''یہ تیسرا دن ہے لگتا ہے اس بار سمندر میں نہائے بغیر لوٹنا پڑے گا۔''

''سمندر پرسکون ہو بھی جائے تو بھی آپ اس میں کیسے نہا سکتے ہیں۔'' میں کہتا ہوں۔'' یہ سارا سمندر ہی زہریلا ہو چکا ہے۔ سرکار نے تو اس میں نہانے کی ممانعت بھی کر رکھی ہے۔''

''کیا واقعی؟ مگر ہم نے تو نہیں سنا۔''

''سارے ملک کی غلاظت دریاؤں کے ساتھ بہتی ہوئی سمندر کے اس حصہ میں داخل ہوتی ہے۔'' میں کہتا ہوں۔'' مگر آپ لوگ ابھی ابھی کسی ہرے سانپ کا ذکر کر رہے تھے۔''

''ارے آپ تو بس، آخر اس ملک میں گفتار کی آزادی تو ہے۔'' کوتاہ گردن کہتا ہے۔'' ویسے آپ اس سے اتفاق ضرور رکھیں گے کہ ہرا سانپ اس ملک کے لئے ایک مسئلہ ہے۔''

''اور اس کا سر کچل دینے کے بعد ہمارے ملک کی ساری مشکلیں ختم ہو جائیں گی۔'' میں کہتا ہوں۔'' ہاں، ایک تجربہ یہ بھی ہو سکتا ہے۔''

''یہ ہوئی نہ بات۔'' وہ اپنی جگہ تقریباً اچھل پڑتا ہے اور ہاتھ کو گردن سے نکال کر میری طرف بڑھا دیتا ہے۔ ابھی میں اس سے ہاتھ ملا رہا ہوں کہ منیجر آ جاتا ہے۔ وہ کم گو لیکن خوش گفتار ہے۔ کسی ملازم کی غیر موجودگی میں وہ خود مجھے کمرہ دکھانے لے جاتا ہے۔

ہوٹل کے سارے کمرے خالی پڑے ہیں۔ میں سب سے اوپر کی منزل پر ایک کمرہ پسند کرتا ہوں۔ اس ہوٹل میں کوئی بالکونی نہیں ہے، مگر کمرے کی کھڑکی کے سامنے کھڑے ہو کر آپ سمندر کو دیکھ سکتے ہیں جو یہاں سے کچھ زیادہ ہی وسیع دکھائی دے رہا ہے جیسے آسمان تک پھیلا ہوا ہو۔ میں منیجر کے ساتھ نیچے جا کر رجسٹر کی خانہ پری کرتا ہوں۔ اسی دوران ایک ملازم وارد ہوا ہے جو میرا رک سک میرے منتخب شدہ کمرے میں لے جا چکا ہے۔ میں پیشگی کچھ رقم ادا کرتا ہوں۔

''ویسے اس ہرے سانپ کا واقعہ بڑا دلچسپ تھا۔'' میں مڑ کر دونوں سے ہاتھ ملاتا ہوں۔ ''میرا خیال ہے کہ آئندہ بھی ہم لوگ اس پر گفتگو کر سکتے ہیں۔''

''ہرا سانپ مسٹر نعمان؟'' منیجر رسید کاٹتے ہوئے سر اٹھا کر تجسس سے میری طرف دیکھتا ہے۔ ''میں سمجھا نہیں۔''

''یہ لوگ میرا ہی تذکرہ کر رہے تھے۔'' میں جواب دیتا ہوں اور رسید لے کر اپنے کمرے کی طرف لوٹنے کی بجائے واپس سمندر کی طرف چل دیتا ہوں اور چلتے چلتے ایک بار پھر ڈولفن مچھلی کے پاس پہنچ گیا ہوں۔

اب ایک کانسٹبل اس پر پہرہ دے رہا ہے۔ ڈولفن کو اس کی جگہ سے ہٹا کر ایک دکان کے عقب میں کر دیا گیا ہے اور اب اس کی آنکھیں پشتے سے ٹکرا کر ابھرتی موجوں کی طرف ہیں۔ شاید وہ بھی میری طرح اس سمندر کی نفرت کو پہچانتا ہے۔ یہ سمندر جس کے بغیر نہ وہ جی سکتا ہے نہ میں۔

میں ڈولفن کو بھول کر پشتے کے کنارے چلنے لگتا ہوں۔ سمندر یکساں شدت کے ساتھ ابل رہا ہے۔ اس کی موجیں آسمان تک بلند ہوتی ہیں اور پشتے کی دیوار سے گزر کر اپنی پوری نفرت کے ساتھ میری طرف آنا چاہتی ہیں۔ اس کا جھاگ آلود پانی میرے وجود کو ڈھانک لینا چاہتا ہے، میری آنکھوں میں اپنا سارا نمک بھر دینا چاہتا ہے۔ مگر میں ہر بار پیچھے ہٹ جاتا ہوں کیونکہ مجھے پیچھے ہٹنے کا فن معلوم ہے۔ میں جانتا ہوں اپنی حفاظت کے لئے میرے پاس اس کے سوا کوئی دوسرا راستہ نہیں اور میں دور تک بادلوں سے ڈھکے ہوئے آسمان کی طرف تاکتے ہوئے سوچتا ہوں، کسی اچھے موسم میں پشتے کی دیوار پر بیٹھ کر پرسکون سمندر کی طرف تاکتے رہنا کتنا اچھا لگتا ہوگا۔

◆◆◆

سچ جھوٹ کے درمیاں

شاہد اختر

شہر سے چند کلومیٹر کے فاصلے پر نئی کالونی تعمیر ہوئے دو سال ہونے کو آئے تھے مگر کالونی کے عقب میں ہرے تالاب کے پاس جھونپڑیوں کو آباد ہوئے ابھی بہت زیادہ دن نہیں گزرے تھے۔ دیکھتے ہی دیکھتے ٹین پتر کی شکل میں ایک بڑی بستی وجود میں آچکی تھی۔ شروع میں یہاں جب اکا دکا خیمے ہی نصب ہوئے تھے اسی دوران میونسپل کارپوریشن کی طرف سے نوٹس آیا تھا جس میں ایک مہینہ مدت کے اندر یہ جگہ خالی کردینے کا حکم تھا۔ قرب ونواح کے سارے لوگوں کو اچھی طرح معلوم تھا کہ اس جگہ پر ایک جدید طرز کا میوزیم تعمیر ہونے والا ہے۔ جس میں مردہ چیزوں کو شوکیس میں سجا کر عوام سے پیسے اور داد ایک ساتھ وصول کی جائے گی۔

اسی بستی کا ایک آدمی جس کا نام کاشی ہے اور جو روانی کے ساتھ اخبار پڑھ لیتا ہے اکثر ادھر اُدھر سے اخبار اٹھالاتا اور دلچسپ خبروں کو تلاش کرکے ایک ایک کو سناتا۔ بہت سی خبریں تو اسی کی وجہ سے دلچسپ ہوجاتیں۔ ایک روز صبح ہی صبح پان والے کی دکان پر آدھمکا۔ معمول کے برخلاف کچھ فکر مند لگ رہا تھا۔ تھوڑی ہی دیر کے بعد جب دو چار اور لوگ جمع ہوگئے تو اس نے بولنا شروع کیا۔ "یہ اپھی جھوپڑپٹی کسی میوزیم سے کم ہے کیا؟ بڑے بڑے چھید والی ٹین پتر کی کھولیاں کیا شوکیس مافک نہیں دکھتی ان سیٹھ لوگوں۔۔۔۔۔۔کو۔۔۔۔۔۔اور اس میں رہنے والے ہم نردھن لوگ بغیر مسالہ لگی لاش نظر نہیں آتے؟ اس سے اچھا عجائب خانہ اور کون بنوائے گا۔" اس کے بعد وہ حکمرانوں کو بھدی بھدی گالیاں دینے لگتا۔ ساری بھڑاس نکال لینے کے بعد لہجہ کی کرختگی کچھ کم ہوتی۔ بھی بھی اپن کو لگتا ہے کہ سالا میوزیم گھر سے جیادہ ضروری ہے۔ منسی پارٹی والے اج بھی تو یہی بولتے کہ یہ لوگ جو دنیا میں بھارت کی پہچان ہیں۔ نالے اور گٹر کے اوپر ہی نہیں نیچے بھی جندگی بڑے آرام سے گزار سکتے ہیں۔

منسی پارٹی نے اس کے بعد کئی اور نوٹس بھیجے مگر نوٹسوں کی یہاں وہی حیثیت ہے جو ہندو سماج میں بغیر جہیز لائی بہو کی۔ منسی پارٹی نے اگر جگہ خالی کروانے کے لئے سخت اقدامات کئے ہوتے تو ظاہر ہے یہ روگ یہاں اس بُری طرح نہ پھیل پاتا لیکن زراسی لاپروائی سے صرف تین مہینے کے اندر ایک کلومیٹر کے رقبے میں آگے ہائی وے تک افلاس کا یہ کوڑھ چمنیوں سے نکلنے والے دھوئیں کی طرح پھیل گیا تھا۔ جانے کہاں سے بارش کے بعد حشرات الارض کی طرح کالے پیلے لوگ نکلتے ہی آرہے تھے۔

سورج ہر روز طلوع ہوتا ہے یہ بات بستی کا ہر شخص جانتا ہے مگر مانتا کوئی بھی نہیں ان کا کہنا تھا کہ آفتاب کا نزول صرف امرا کی چھتوں پر ہوتا ہے اگر بھولے بھٹکے اُس کی تمازت ہم غریبوں تک آنا بھی چاہے تو آسمان سے معانقہ کرتی ہوئی یہ فلک بوس عمارتیں ہزار ہاتھوں سے اسے آگے آنے سے روک دیتی ہیں۔ بھی بھی ان لوگوں کو شبہ بھی ہوتا ہے کہ اوپر آسمان جیسے کوئی چیز ہے بھی یا نہیں گردوں کے اوپر کیا ہے؟ اس پر تو وہ بھی توجہ ہی نہ دیتے۔ آسمان کو

چھوٹی عمارتوں نے چاروں طرف سے بستی کا محاصرہ کر رکھا تھا جس میں گھرے وہاں کے لوگ زخمی پرندوں سے پھنسے پھڑ پھڑا رہے تھے۔ انھیں تو بھی کہیں سے چراغ کی مدھم لو تک نظر نہیں آئی۔ صدیوں سے ڈیرا جمائے وہی مسلسل اندھیرا جو کل تھا۔۔ آج بھی ہے۔۔۔۔ بدنصیبی اب بھی ٹین کے چھپر کے موٹے موٹے سوراخ سے ٹپ ٹپ گرتی ہے۔ کلّو آج بھی تھیٹر پر ٹکٹیں بلیک کرتا ہے۔ رادھے اب بھی سارا دن سٹا لگاتا ہے اور شام کو دارو اِدھر اُدھر پہونچانے کا کام کرتا ہے۔ ایک باٹلی اپنے لئے وہ پہلے ہی نکال لیتا ہے۔ اس کے متعلق زاہد بھائی سے اس نے پہلے ہی معاہدہ کرلیا تھا کہ وہ اجرت کے پیسے چاہے اسے ہفتہ میں دے لیکن بیوڑے کی ایک باٹلی تو روز چہئے۔۔۔ اچ۔''

دوسری گلی کے تین چھوکرے پتہ نہیں کس کی صحبت میں رہے کہ لفڑے، جھگڑے والے کام چھوڑ کر سیدھے سادھے طریقہ سے روٹی کمانے میں جٹ گئے۔ پوری بستی میں یہی تین لوگ تھے جنھیں بھی پولیس نے بھی نہیں پکڑا۔ غریب ہونے کی وجہ سے بھی پولیس کے ہاتھ ان کے گریبان تک نہیں پہونچے شاید یہی وجہ تھی کہ بستی میں انھیں بھی اچھی نگاہ سے نہیں دیکھا گیا۔ لوگ انہیں پاس بٹھانا پسند نہیں کرتے تھے کہ آخرت میں انہیں اللہ کو منھ دکھانا ہے۔ اسی لئے یہ تکڈا ہمیشہ ایک ساتھ رہتا۔ اور اس جگہ تک جہاں ماں باپ، بھائی بہن یا بیوی بھی ساتھ نہیں جاسکتی یہ تینوں ایک ساتھ جاتے تھے۔

دھنیا پہلے موچی کا کام کرتا تھا لیکن جب سے کھولی کے اندر سے اس کی پیٹی چوری ہوئی تو بہت سوچ بچار کے بعد اسے لگا کہ یہ چوری کا دھندا پھٹی پرانے جوتے چپل سینے سے زیادہ آسان ہے۔ حولدار کے لاٹھی ڈنڈے تو یوں بھی پڑتے رہتے ہیں۔'' کتنی بار تیرے کو بولا۔۔۔ کہ۔۔ اِدھر نہیں۔۔۔ بیٹھنے کا۔ مگر تیری کھوپڑی اچ۔۔۔ میں نہیں گھستا۔۔۔ پٹاخ'' اس سے پہلے کہ وہ پیٹی اٹھا کر بھاگنا شروع کرے، دو چار اور رسید ہوجاتے۔ دھنیا سوچنے لگا کہ کچھ اور زیادہ پڑیں گے۔ پڑجائیں۔۔۔۔ پر جب تک باہر رہوں گا۔ عیش سے تو کٹے گی جیسے رگھو اور نصرت کی کٹتی ہے اور اسی دن فیصلہ کرلیا کہ اب دوسرا کوئی کام نہیں کرنا ہے۔ کسی اور کام کے متعلق سوچتا بھی کیسے؟ پیٹی جمانے کے لئے پیسے چاہئے تھے اور اس کی جیب میں پھوٹی کوڑی نہیں تھی۔ اگلے ہی روز سے اس نے چوریاں شروع کردیں۔ حالانکہ پکڑا بھی گیا۔ نو مشق ہونے کی وجہ سے گُر نہیں معلوم تھے۔ آدمی کچھ کھو کر ہی کچھ حاصل کرتا ہے۔ زنداں میں اسیری کے دنوں کو زندگی کے تجربے پر محمول کرتا۔ دھنیا کو جیل سے آنے کے بعد چوری کا چسکا پڑ گیا۔ ایک بھی وقت کو چھوڑے بغیر وہ پابندی سے چوریاں کرتا رہا۔ دیکھتے ہی دیکھتے وہ دن بھی آگیا جب نصرت اور رگھو کچھ سیکھنے کی غرض سے اس کے پاس بیٹھنے لگے۔

عورتوں کا مسئلہ یہاں اس سے بھی زیادہ عجیب تھا۔ بستی کی آدھی عورتیں ہمیشہ حاملہ رہتیں جیسے اس کے لئے انھوں نے آپس میں طے کر رکھا ہو کہ جب تک ایک کھیپ فارغ نہ ہو دوسری فربہ نہ ہوں۔ پتانہیں کہاں سے ڈھولک کی طرح پیٹ پھلوا آتیں اور چار پانچ مہینے تک پاپ کی یہ گٹھریاں لادے لادے پھرتیں۔ آخری دنوں تک ان سے ایک جگہ چین سے نہیں بیٹھا جاتا۔ فارغ ہوتے ہی تناسب دیکھتیں کہ اب ان کی بالٹی کا کون سا نمبر ہے۔ اُف اتنی لمبی لائن کے بعد۔

کس کے پیٹ میں کس کا بچہ ہے یہ اور تو اور خود ان عورتوں تک کو معلوم نہیں ہوتا وہ تو پیدا کرنے کے بعد سب سے شکلیں ملاتی پھرتیں پر مشکل سے ہی کسی کی یہ مراد پوری ہوتی۔ گھاٹ گھاٹ کا پانی پینے والیوں میں ایک کستوری ایسی ہی تھی۔ کچھ سالونی ضرور تھی مگر پوری قیامت تھی۔ ایسا کسا ہوا بدن تھا کہ نگاہیں آسانی سے کہیں نہ ٹھہر پاتیں۔ سینے کی سخت گولائیاں اکثر بلاؤز کا ایک آدھ ہک توڑ کر باہر جھانکنے کی فراق میں رہتیں اور کبھی کامیاب بھی ہوجاتیں۔ باہر کے

لوگ کچھ اندر ٹنو لنے کے گنتاڑے میں رہتے۔کبھی جب وسط میں دونوں کا تصادم ہوتا تو کچھ نہ کچھ ہنگامہ ضرور ہوتا۔انگیا کا یہاں ہی رواج کم تھا۔کستوری تو شروع سے ہی کسی بھی طرح کی قید بند کے حق میں نہیں تھی۔گاؤں کی الہڑ گوالنوں کی طرح جو بھر بھر بالٹی کھینچتی ہیں اور جن کی چھاتیاں شانوں کے پاس ہی سے شروع ہو جاتی ہیں۔کستوری نے حالانکہ کبھی اس طرح کا کوئی کام نہیں کیا تھا مگر اس کے پستانوں کا رقبہ بھی بڑھتے بڑھتے شانوں تک آ گیا تھا۔وہ جب موری میں بیٹھ کر برتن صاف کرتی تو اُس کی سڈول بھری بھری رانیں گلی کے تمام مردوں کے لئے بلّی کا چھیچھڑا بن جاتیں۔اسے یہ سب کرتے ہوئے کچھ خاص ہی لطف آتا تھا۔اسی لئے بے پروائی سے بدن کے پوشیدہ خطوط عریاں کر دیتی۔اس کے جسم کی قاشیں دیکھ کر دائی بھی یہ اندازہ نہیں لگا سکتی تھی کہ وہ دو بار پیٹ گروا چکی ہے۔پوری بستی میں کوئی ایک بھی ایسا نہیں تھا جو اپنے راز کسی سے چھپانا چاہتا ہو مگر ذاتی معاملات میں کسی کو بولنے کا حق بھی نہیں تھا۔کوئی بھولے بھٹکے اگر یہ غلطی کر بیٹھتا تو اس کا حشر بھی گوپال کی طرح ہوتا۔دیکھا جائے تو خاص بات نہیں تھی۔ہمیشہ کی طرح اس دن بھی گوپال نے کستوری سے کچھ روپے اُدھار مانگے تھے۔اس سے قبل بھی وہ کئی بار گوپال کو پیسے دے چکی تھی مگر اِدھر دو ایک بار سے وہ واپس کرنا بھولتا جا رہا تھا کستوری کے ذہن میں کئی بار آیا کہ وہ گوپال سے پیسے مانگے مگر جانے کیا سوچ کر ٹالتی رہی۔کستوری کی اس بے پروائی نے گوپال کی ہمت افزائی کی لیکن اس بار کستوری نے دوٹوک جواب دے دیا بلکہ جھڑک دیا۔اپنی بے عزتی ہوتی دیکھ کر وہ دھیرے سے کچھ بدبدایا۔شاید ایک آدھ لفظ اس کے کانوں سے الجھ گیا تھا۔بس وہ ایک دم ہتھے سے اکھڑ گئی۔''اے مُلا کا دو چار تو۔۔۔۔اس ٹیکسی والے لا۔۔۔۔وچار۔۔۔۔وہی۔۔۔۔دینگا تیرے کو ٹھیک جواب۔۔۔۔جو تیرے کو باہر سلا کر رات بھر اندر تیری جورو کو جگائے رکھتا ہے۔اور وہ تیری چھوکری۔۔۔۔چال میں کسے نہیں پتا کہ تیرہ برس کی عمر سے چھنالا کر رہی ہے۔۔۔۔سالا۔۔۔۔جاڑیا۔۔۔۔گھس کیٹ۔۔۔۔میرا چرتر دیکھیں گا میری جو جندگی کھلی کتاب ما فک۔۔۔۔بولے تو۔۔۔۔وانداج نہیں۔۔۔۔کون نہیں جانتا کہ کنڈکٹر کے ساتھ سوتی ہوں۔دو بار گروا چکی ہوں۔دس بار ابھی اور گرواؤں گی۔کوناچے باپا چہ پیٹ نہیں۔۔۔۔جب تک وہ بولتے بولتے تھک نہیں جاتی بے نقط سناتی رہتی۔پھر اپنے کھل گئے بالوں کا جوڑا لپیٹتی ہوئی پردہ سرکا کر اندر چلی جاتی۔اس کے بعد کچھ لوگ پھر جمع ہو جاتے اور کھسر پھسر کرنے لگتے۔زیادہ تر لوگوں کو تو کستوری کی زبان سے مردانہ گالیاں سننے میں ہی بڑا لطف آتا۔کستوری ایک بار اندر ہو جانے کے بعد پھر باہر نہیں آتی۔البتہ اکٹھا ہوئے لوگ کوڑے کے ڈھیر پر مکھیوں کی طرح تب تک بھن۔۔۔۔بھن۔۔۔۔کرتے رہتے جب تک دوسری طرف سے لڑنے کی آوازیں نہیں آنے لگتیں۔

ننگ دھڑنگ کالے کلوٹے بچوں کی بھیڑ بھاڑ بستی کے چاروں کونوں پر صبح سے دیر رات تک موجود رہتی۔ انہیں دیکھ کر لگتا کہ شاید بستی کے اندر اطفال موجود نہیں لیکن وہاں بھی اتنی ہی بھیڑ دکھائی دیتی یا شاید باہر سے بھی زیادہ۔ جو لڑکے پندرہ سولہ کے ہو لئے تھے وہ اب کراسنگ پار کر کے لوکل میں بیٹھ کر بڑی دور دور تک جانے لگے تھے۔بظاہر تو رات گئے واپس آتے دکھائی دیتے لیکن اسلاف اسے نظر کا دھوکہ بتاتے۔اُن کی جیبوں میں رکھے ہوئے کنڈوم اس بات کے گواہ تھے کہ کم عمر ہونے کے باوجود کس قدر محتاط تھے۔کبھی جب پیسوں کا جگاڑ نہیں ہو پاتا تو غباروں میں منھ سے نم ہوائیں بھرتے اور اندھیرے کا فائدہ اٹھا کر فضا میں اچھال دیتے۔

جو بچے ابھی دس سال سے نیچے تھے۔ترسے بھنگوں کی طرح کسی کو کچھ کھاتے پیتے دیکھتے جھٹ ہاتھ پھیلا دیتے۔جو یہ نہیں کرتے رال ٹپکانے لگتے۔کسی کا باپ اگر لوٹتے میں بھولے بھٹکے منڈی سے پھینکنے والے آم چوتھائی پیسوں میں لے آتا تو اس کے بچے خوشی سے پھولے نہ سماتے۔ایک آم کھانے میں انہیں اتنا وقت لگتا جتنا

امیروں کے لئے دوسری فصل آنے میں جبکہ مکھیاں برابر سے ان کا ساتھ دیتیں۔ آم کے ریشے ہاتھوں میں بدبو کرتے کرتے سوکھ جاتے مگر چھلکا اور گٹھلی ان سے نہیں پھینکی جاتی۔

ظفر نے سوچا تھا کہ آج وہ بستی کی آخری حد تک جائے گا۔ بھیڑ بھاڑ دیکھ کر آج کچھ زیادہ ہی خواہش ہو رہی تھی ورنہ وہ نکڑ والی بھٹی سے کبھی آگے نہیں بڑھا۔ یہاں سے کافی کچھ نظر آ جاتا تھا یہاں سے آگے نہ بڑھنے کی وجہ تعفن اور گندگی نہیں تھی۔ اندر جانے کا اس کے پاس بظاہر کوئی جواز نہیں تھا۔ کیا پتہ آگے راستہ بھی نہ ہو بلکہ اسے یقین کرنا پڑتا کہ ضرور ایسا ہی ہوگا۔ پھر لوگ اسے شکلاً جانتے بھی تھے اور وہاں کے ماحول سے وہ خود بھی پوری طرح واقف ہے۔ بہت سوچ و چار کے باوجود بھی وہ گلی کے اندر تک جانے کا کوئی معقول بہانہ نہیں تلاش کر سکا۔ اسی ادھیڑ بن میں اس کے قدم بستی کی طرف اٹھ رہے تھے مگر کراسنگ کے پاس اشتیاق کو دیکھ کر اسے حیرت ہوئی۔ ظفر نے اس سے پوچھا بھی کہ ''۔۔۔ ادھر کہاں؟ مگر جواب وہ گول مول کر گیا۔ وہ سوچنے لگا کہ اگر اشتیاق بستی کی طرف جا رہا ہے۔۔۔ تو۔۔۔ کہاں؟ بستی والوں سے بھلا اسے کیا نسبت۔۔۔؟ ظفر نے ذہن پر زور دیا کہ شاید اسے کوئی اطمینان بخش جواب مل جائے مگر بے سود۔ دنیا کی چکا چوندھ پر جان چھڑکنے والا یہ اشتیاق جسے غریبی اور پسماندگی سے خدا واسطے کا بیر ہے۔ ظفر ایک بار پھر یہ سوچ کر حیران ہوتا ہے کہ آخر پھر کیا وجہ ہے کہ وہ اشتیاق کا دوست ہے؟ جس راستے پر وہ آج ظفر کو ملا یقیناً وہ کسی کلب کا راستہ نہیں تھا اور نہ ہی یہ شاہراہ اس کی کسی گرل فرینڈ کے گھر کو جاتی ہے۔ اس کے ذہن میں یہ خیال بھی آیا کہ کہیں اشتیاق کا مطمع نظر تو تبدیل نہیں ہو گیا لیکن یہ بھی کیسے ممکن تھا؟ کل رات ہی جب ظفر سے اس کی بات ہوئی تھی تو اسے ایسا کچھ بھی محسوس نہیں ہوا تھا۔ خاص طور سے اس موضوع پر وہ کتنی بار اشتیاق سے بحث و مباحثہ کر چکا تھا مگر وہ اپنی جگہ سے ٹس سے مس نہیں ہوا۔ ظفر نے کئی بار اسے اپنے ساتھ بستی کی طرف لانے کی کوشش کی کہ شاید آنکھوں سے دیکھ کر کہ کچھ لوگ کوڑے کے ڈھیر سے اپنا رزق نکالتے ہیں مگر وہ کبھی راضی نہ ہوا۔ ظفر کے دماغ میں یہ بات بھی آئی کہ ممکن ہے اس نے سوچا ہو کہ وہ میرے ساتھ نہ جا کر تنہا جائے اور میری کہی ہوئی باتوں کا موازنہ یا تصدیق و تردید اپنی آنکھوں سے دیکھ کر کرے۔

ریما، چتی اور لیلا روز رات گئے سج دھج کر بھور تک کے لئے کہاں جاتی ہیں۔ یہ بھی کسے نہیں معلوم۔ حالانکہ رات کا انتخاب انہوں نے اسی وجہ سے کیا کہ رات معصوم ہے رازوں کو چھپا لیتی ہے مگر کہیں کچھ نہیں چھپتا ہے۔ دیر سویر سب منکشف ہو جاتا ہے۔ منہ اندھیرے تینوں کا اس طرح آ کر کھولیوں میں دبک جانا بھی بستی والوں سے بہت دنوں تک پوشیدہ نہیں رہ سکا کہ یہ روز رات گئے کہاں جاتی ہیں اور سارا سارا دن زمین پر چت پٹ ہوتی رہتی ہیں۔ طرح طرح کی ہیبت ناک آوازیں قرب و نواح کے لوگوں کو الگ سنائی دیتیں۔ ان کے باپوں کو چلم میں بھرنے کے لئے چرس مل جاتی وہ سب پچھواڑے ریلوے لائن کی طرف جا نکلتے اور کھوں۔۔۔ کھوں۔۔۔ کی آوازوں کے ساتھ گہرے گہرے کش اندر کھینچتے۔ زمین پر گھاٹ گھاٹ سے بندھی ہوئی ناؤ کی طرح ڈلتی ہوئی جوان بیٹیوں کا کمرے رانوں تک کا درد چلم کے بطن میں رکھ کر یوں نشے کی صورت میں اپنے اندر اتار لیتے جیسے برف ہوا میں مدغم ہو جاتی ہے۔ اب پتا نہیں دونوں میں سے کھل کون رہا ہے؟ کھٹر پٹر کرتی ہوئی ریل گاڑیوں کا شور ان کے ہاتھوں سے نشے کی لاٹھیاں نہیں چھین پاتا۔ ان بوڑھوں کی اداس اور ویران آنکھیں پھر آسمان کی طرف اٹھ جاتیں مگر بلند اور پرشکوہ عمارتوں کی خواب گاہوں میں ان کی بیٹیوں کا دکھتا ہوا جوڑ جوڑ فضا میں معلق نظر آتا۔ سہمی سہمی سسکیوں کی صدا بجتی ہوئی پٹریوں سے تیز ہو جاتی تو وہ سب اٹھ کر سوئی ہوئی پٹریاں پھاند کر بستی کی طرف بھاگ آتے۔ کھولیوں کے اندر ماؤں سے لڑکیوں کا دکھ درد بھی نہیں دیکھا جاتا۔ پاس بیٹھ کر وہ بغیر پوچھے نشیب و فراز میں ہاتھ ڈال دیتیں جیسے انہیں معلوم ہوتا کہ کون سی نس میں کتنا درد بھرا

ہے۔ ہتھیلی میں تیل لے کر مالش بھی کرتیں۔ اس تیمارداری کا نتیجہ یہ ہوتا کہ تیسرے پہر وہ گھوڑیاں ہنہناتی ہوئی اٹھ کھڑی ہوتیں۔ پھندے چوٹی درست کرتیں اور پرس میں مطلوبہ چیزوں کو آخری بار چیک کرتیں۔ برق رفتاری کا مظاہرہ کرنے کے لئے تلووں میں ٹھکی نال کا معائنہ وغیرہ کرتیں اور جیتنے کے لئے گھوڑوں کی تلاش میں باہر نکل جاتیں۔

ظفر جب علی الصبح جاگنگ کر کے واپس لوٹتا تو کراسنگ کے پاس کھڑے ہو کر ہاتھوں میں ٹین کے پانی سے بھرے ہوئے ڈبے مستقبل کی طرح انگلیوں کی گرفت میں قید آہنی پٹریوں کے دونوں طرف ایک ایک مٹھی زمین تلاش کرتے ہوئے مجمع کو بغور دیکھتا تب اسے احساس ہوتا کہ واقعی زمین تنگ ہو رہی ہے۔

پر نچی ہوئی مرغیاں۔۔۔۔ کوں۔۔۔۔ کوں۔۔۔۔ کرتی ہوئی ادھر ادھر بھاگتی پھرتیں۔ کتے اور سور بھی سارا دن بستی کے چاروں اور منڈراتے رہتے۔ پینٹ کی طرح پچکے ہوئے المونیم کے برتن لڑھکتے پھرتے رہتے۔ مرغیاں بھی جب ریل کی جگہ پٹریوں پر دوڑتیں تو دور سے آتی ہوئی ریل کی آواز سنتے ہی سہم کر پٹری سے اتنی دور جا کھڑی ہوتیں جتنی دور غریب سے انصاف۔

ادھر کچھ دنوں سے پارو کے جوانی کے چرچے بستی کے گرد و نواح تک بڑی دھوم مچائے ہوئے تھے۔ پارو کے والدین خانہ بدوش تھے۔ قریہ قریہ گھومتے کب وہ لوگ اس بستی میں آ بسے خبر ہی نہیں ہوئی۔ پارو اس وقت مشکل سے سات آٹھ برس کی رہی ہوگی کہ ایک روز اس کا باپ نشے کی حالت میں لاری کے نیچے آ گیا۔ دو سال کے اندر ماں بھی بھگوان کو پیاری ہوگئی۔ پارو لوکی کی بیل کی طرح کچھ ہی دنوں میں پل پلا کر جوان ہوگئی۔ کسی کے وہم و گمان میں بھی نہیں تھا کہ یہ معمولی نین نقش کی سانولی سی لڑکی دیکھتے ہی دیکھتے اس قدر حسن کی ملکہ بن۔ کسی اچھے گھر میں ہوتی، اچھا کھاتی پیتی تو لڑکے ہی نہیں لڑکیاں بھی اس کے نخرے اٹھاتیں۔ وہ تو کہو کہ پابندی سے نہاتی دھوتی نہیں تھی جس کی وجہ سے اصلی رنگت کھل کر کبھی سامنے نہ آئی اس کے باوجود بزرگوں کا کہنا تھا کہ ایسی ہی لڑکیاں ہوتی ہیں جن کے فتنہ سے مرد کو بچنا چاہئے۔

ایک شام ظفر گھاٹ کوپر سے لوٹ رہا تھا تو اشتیاق کو پھر بستی کی طرف جاتے ہوئے دیکھا۔ اس بار حیرت سے زیادہ تجسس ہوا۔ ظفر اس کے پیچھے ہولیا۔ اشتیاق نے ایک جست میں پٹری عبور کی اور گلی کے اندر مڑ گیا۔ ظفر نے گلی میں مڑنے سے قبل سر نکالا کہ کہیں وہ پلٹ کر اسے دیکھ نہ لے مگر وہ گلی سے غائب تھا۔ ظفر کی بے چینی اور بڑھ گئی۔

وہ دوڑتا ہوا گلی کے دوسرے سرے تک آیا۔ اشتیاق وہاں بھی نہیں تھا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ وہ کیا کرے۔ تبھی اس کے ذہن میں ایک خیال آیا۔ اس نے پردے ہٹا کر پترے کے سوراخوں کے اندر جھانکنا شروع کیا۔ زنگ آلود پتروں کے اس پار بھی اشتیاق ندارد تھا۔ اسرار بڑھتے جا رہے تھے۔ اب تک بستی کے لوگ ظفر کو گھور گھور کر دیکھنے لگے تھے۔ وہ تو شکل سے ظفر کو جانتے تھے ورنہ پوچھتے ضرور کہ وہ کیوں اس طرح گھروں میں جھانک رہا ہے حالانکہ اس وقت اسے کسی بات کی پرواہ نہیں تھی۔ وہ تقریباً مایوس ہو چکا تھا کہ تبھی ایک چھوٹے سے شگاف میں بہت بڑا منظر دکھائی دیا۔ اس کے بعد قدموں کے نیچے بھاگتی زمین کو پکڑنا اس کے لئے مشکل ہو رہا تھا۔ وہ اپنی آنکھوں سے دیکھ کر بھی یقین نہیں کر پا رہا تھا کہ اشتیاق اس حد تک گر سکتا ہے۔ ہاتھ بڑھا کر منہ پر آئے پسینے کو صاف کیا تبھی دروازہ کھلا۔ اشتیاق باہر نکلا۔ قبل اس کے کہ وہ بھاگ پاتا ظفر نے لپک کر اس کی کلائی پکڑ لی۔ ''تجھے شرم۔۔۔ نہیں۔۔۔ آتی۔۔۔ غریب۔۔۔ لڑکی کی۔۔۔ آبرو۔۔۔ لوٹتے ہوئے۔۔۔'' اشتیاق سر جھکائے ہوئے کھڑا رہا۔ عین اسی وقت پارو اپنے بلاؤز کے بٹن درست کرتی ہوئی ادائے ناز سے چوکھٹ پر آ کھڑی ہوئی اور دنیا بھر کی معصومیت بٹور کر بولی۔ ''آبرو ہی تو لوٹ۔۔۔ رہا تھا۔ پیسے تھوڑے۔۔۔ چھین رہا تھا۔''!

◆◆◆

بگ برادر

نسیم بن آسی

اُن نے جس دن ان بدروحوں کے بارے میں جانا، اُس کے جسم کے وریدوں میں خون کی رفتار تیز ہو گئی۔ نہایت مدھم اور کانپتی ہوئی آواز میں چلاتے ہوئے دیکھ کر بیوی اور بچے اس کے کمرے سے باہر چلے گئے۔ اس کے اندر جہاں ایک تشدد ختم ہونے کو تھا، وہیں اس کا دماغ ایک دوسرے تشدد کی گرفت میں آ رہا تھا۔

اُس نے سوچا، وہ اس موضوع پر کسی سے بات نہیں کرے گا اسے بھول جانا ہی بہتر ہوگا۔ اس کے بارے میں بھی کسی نے پوچھا بھی نہیں۔ لیکن وہ جب بھی اس بدروح کو دیکھتا، اس کے جسم کی ایک ایک ہڈی درد کرنے لگتی۔ جیسے اسے ہڈیوں کی کوئی بیماری ہوگئی ہو۔ اس کے جسم کا ہر عضو ہاتھ پاؤں اور دھڑ کی ہڈیوں میں چوٹ لگنے جیسا درد ہوتا تھا۔ اور وہ اضطراب سے اِدھر اُدھر دیکھنے لگتا تھا۔

آج کام کرتے ہوئے کئی باتیں اس کے اندر تازیانے لگا رہی تھیں۔ سارا کچھ ظاہر ہوتے ہوئے بھی وہ اپنے اندر کے کھوکھلے پن کو کیوں چھپا رہا ہے؟ جب ہی وہ بدروح رونما ہوگئی۔ وہ جانے کس خیال سے لرز اٹھا۔ اور اس کا شعور بیدار ہوگیا۔۔۔۔۔۔ یہ تو ایک معروضی حقیقت ہے۔ کہیں عمیق گہرائی سے ایک سوال نے سر اٹھایا۔۔۔۔ پھر جھوٹ کیا ہے؟ اس نے اپنے اندر جواب کو تلاش کرنے کی کوشش کی۔ لیکن وہ سوالوں کے جنگل میں پھنس کر رہ گیا۔ جس میں بدروحوں کے غول کے غول نظر آ رہے تھے۔ وہ اسے نگلنے کے لئے آہستہ آہستہ آگے بڑھ رہے تھے۔ اس نے بھاگنا چاہا، لیکن رگوں کے اندر دوڑتے ہوئے خون کو برف کی طرح منجمد کر دینے والا خوف اس پر غالب آتا جا رہا تھا۔ وہ پسینے سے شرابور بھاگ رہا تھا۔ جب ہی وہ دہشت سے گھبرا کر گر پڑا۔ وہ کس طرف جائے اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔ اسے اس شخص کا قول یاد آیا۔۔۔ 'ہی' مت کہو، 'بھی' کہو۔ وہ بھی نہیں، یہ بھی۔۔۔۔۔۔ اور بس۔ جگہ دیجئے۔ جگہ دیجئے۔ شاید چمگادڑ اس کا استعارہ ہے۔۔۔۔ آؤ بھائی تم بھی لٹک جاؤ۔۔۔۔۔

وقت گزرنے کے ساتھ اس کے اندر کا خوف بے اثر ہوگیا۔ اس نے فیصلہ کیا، اسے ان بدروحوں کو بھول جانا چاہئے۔ لیکن اس جیسے حساس آدمی کے لئے یہ کتنا مشکل کام ہے۔ زندگی میں اپنے مقصد کے حصول کے لئے کسی

جو گاڑ کا انتظام ضروری ہوتا ہے۔ اس لئے وہ بدروحوں کو میز، کرسی، گھڑی، سائکل، پلنگ، جوتا اور کپڑا وغیرہ سمجھنے لگا۔ وہ ان سے اتنا مانوس ہو گیا کہ ان کی موجودگی میں وہ کمرے میں جانے لگا۔ اس کے بعد اس نے کئی بار ان بدروحوں کو چھونے اور چھیڑنے کی کوشش کی، لیکن پھر وہی خوف۔۔۔۔

کہا جاتا ہے کہ بدروح کا زہر سانپ سے بھی زیادہ خطرناک ہوتا ہے۔ جس کے کاٹنے کے بعد انسان کے بچنے کی امید نہیں ہوتی ہے۔ سانپ کا کاٹا انسان تو بچ بھی سکتا ہے۔ لیکن بدروح کے زہر کو جسم میں سرائت کرنے کے بعد انسان پاگلوں جیسی حرکتیں کرنے لگتا ہے۔ کچھ دیر بعد پتا چلتا ہے، وہ پاگل بھی نہیں ہے۔ اس کی آنکھیں باہر نکل آئی ہیں۔ اس کے منہ سے کف نکلتا ہے۔ اس کے سارے جسم میں تشنج پیدا ہوگا پھر وہ دھیرے دھیرے غشی کے عالم میں چلا جائے گا۔ کچھ دیر بعد اس کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ جائیں گی۔

بہت دنوں تک تو ایسا ہوا، وہ اپنا زیادہ وقت باہر ہی گزارنے لگا۔ وہ کسی خوف کے باعث کمرے میں نہیں جاتا تھا۔ یہ خوف رات میں کچھ زیادہ ہی بڑھ جاتا تھا۔ بستر پر سونے جاتا تھا، تو وہی خیال، جس سے وہ بدحواسی میں دیوار یا چھت کی طرف دیکھنے لگتا تھا۔ اور جہاں کہیں بھی کوئی بدروح نظر آتی۔ اس کی نیند راستہ بھول جاتی تھی۔ اس کے دماغ میں اکثر ان بدروحوں کی تصویر ابھر کر کسی غیر ملکی تشدد پسند کی طرح اس کی آنکھوں میں چبھنے لگتی۔ شام کو اندھیرا پھیلتے ہی ایک ڈر اس کا تعاقب کرنے لگتا۔ غیر مرئی تجربات کی دہشت ناک مناظر اس کے آس پاس منڈرانے لگتے اور وہ صرف مفروضہ شکوک ہی سے لرز جاتا۔ اس نے بچپن میں بھوت پریت کی کہانیاں سنی تھیں جواب نئی شکل میں پھر اس کے ذہن کے پردے پر زندہ ہو رہی تھیں۔ وہ دل ہی دل میں دعا کرتا، کوئی غیبی کرشمہ ہو، اور یہ بدروحیں جل کر خاک ہو جائیں۔

وہ کھلی کھڑکی سے باہر دیکھنے لگا۔ ہر طرف رات کا اندھیرا پھیلا ہوا تھا۔ موسم برشگال کی وجہ سے آسمان کا رنگ صاف اور بلند تھا۔ جس میں ننھے ننھے تارے زیادہ روشن نظر آرہے تھے۔ سامنے کے فلیٹ، ان کے لان کے پھول، اور سبزہ زار سب اندھیرے میں ڈوب گئے تھے۔ وہ بدروح پھر کہیں سے چلی آئی تھی۔ جو اپنے بدصورت جسم اور شکل کے ساتھ اسے حریص نگاہوں سے گھور رہی تھی۔ اس کی بدہیت آنکھوں سے شعلے نکل رہے تھے۔ وہ اپنی گردن اونچی کر کے اپنے شکار کو دیکھ رہی تھی۔ پھر وہ کاواکاٹ کر اپنے نوکیلے پنجے اس کی طرف بڑھانے لگی اسے خطرے کی آہٹ محسوس ہوئی تھی۔ وہ اپنی زبان ہونٹوں پر پھیر رہی تھی۔ جس سے اس کی نیت کا صاف پتہ چل رہا تھا۔ اس کی جسامت سے اندازہ ہوتا تھا، اس نے جانے کتنوں کو اپنا خوراک بنایا ہوگا۔ اس کی آنکھوں میں بلا کی بے رحمی اور سفاکی تھی۔ وہ شاطرانہ چال سے آہستہ آہستہ آگے بڑھ رہی تھی۔ وہ کبھی دھوکا دینے کے لئے رک بھی جاتی تھی۔

وہ اپنے پیروں کو اپنے آپ میں سمیٹ کر چارپائی پر بیٹھ گیا۔ اور اپنے ارد گرد دیکھنے لگا، اس کے جسم کا کوئی عضو باہر تو نہیں ہے۔ اس نے اطمینان کے باوجود دونوں ہاتھوں سے اپنے پیروں کو دبوچ لیا۔ پسینہ اس کے چہرے ہاتھ پاؤں اور پشت ہی سے نہیں اس کے سر سے بھی نکل رہا تھا۔ جس سے اس کے کپڑے لت پت ہو رہے تھے۔ کوئی عجیب سا ڈر اس کا تعاقب کر رہا تھا۔ لیکن اس کے قدموں کی چاپ سنائی نہیں دے رہی تھی۔ وہ اس ڈر کو اپنے اندر سے نکالنا چاہتا تھا لیکن وہ اتنا جم کر وہاں بیٹھ گیا تھا کہ نکلنے کا نام نہیں لے رہا تھا۔ وہ تو شروع سے ایک شریف انسان رہا ہے۔ ہر کام سوچ سمجھ کر کرتا ہے۔ جیسے ہر قدم پھونک پھونک کر رکھنا چاہتا ہو۔ ایسے انسان کو کون سا خطرہ ہو سکتا ہے۔ اسے ڈرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ہے۔ لیکن ڈر ہے کہ اندر ہی اندر اپنا تسلط قائم کرتا جا رہا تھا۔ اور اپنے

پورے وجود کو منوانے کے لئے مصر تھا۔ جب ہی اس نے ہمت سے کام لیا، اور یہ ڈر اسے وہم معلوم ہونے لگا۔ اسے ایک حد تک سکون محسوس ہوا۔ اس نے ایک نظر اپنی بیوی پر ڈالی۔ جو پاس ہی چار پائی پر لیٹی تھی۔ اور اپنے وجود سے بہت دور تھی۔ صرف اس کی ناک کی آواز آرہی تھی۔ اُس کی سانسوں کے زیر و بم کے ساتھ اس کے سینے کے دونوں کبوتر اپنی گردن نیچے اوپر کر رہے تھے۔ اس کے گورے چہرے پر کالے بالوں کی ایک لٹ آکر گر گئی تھی۔ اس نے اس کی ساڑھی کا پلو کھینچ کر اسے جگانے کی کوشش کی۔ لیکن وہ ہوں ہاں کر کے رہ گئی۔ اس نے ایک نظر اپنے بچوں کو بھی دیکھا۔ جو نیند کی آغوش میں چپ چاپ پڑے تھے۔ لیکن کچھ ہی لمحہ بعد وہ دھند چھٹ گئی۔ اور وہ ڈر اس کے روبرو آکر کھڑا ہو گیا۔ اب وہ اپنے پورے قد کے ساتھ اس کے سامنے تھا، جس سے وہ آنکھیں نہیں ملا پا رہا تھا۔

وہ گھبرا کر کمرے سے باہر آگیا۔ اس پر بھی اس کے قدموں کی آہٹ مسلسل اس کے قریب آتی ہوئی معلوم ہو رہی تھی۔ وہ آہٹ اس کے کانوں سے ہو کر اس کے جسم کے خون مین گھلنے لگی۔ جس سے خون کی رفتار تیز ہو گئی۔ سانس دھکنی کی طرح چلنے لگیں، سینہ کسی بم کی طرح پھٹنے کی حالت میں ہو گیا۔ پھر اسے رگوں میں اپنے ہی خون کا دوڑنا سنائی دینے لگا۔ پہلے تو اسے اپنے پیچھے آتی ہوئی آہٹ کی شناخت کرنے کی ہمت نہیں ہوئی۔ لیکن جب خون کا دوڑنا شور میں تبدیل ہو گیا تو سر میں طبلہ بجنے لگا، اس نے ایک دم پیچھے مڑ کر دیکھا۔ جہاں اسے کچھ بھی نظر نہیں آیا۔ لیکن معلوم ہو رہا تھا، پیچھا کرنے والا ابھی ابھی نظروں سے غائب ہو گیا ہے۔ بھیڑ میں دائیں بائیں کہیں اوجھل ہو گیا ہے۔ وہ بھیڑ کو چیر کر ہر طرف دیکھنے لگا۔

کمرے میں اکیلا جانے کی ہمت ختم ہو گئی تھی۔ جیسے وہ کوئی بچہ ہو، وہ دروازہ ہی پر کھڑا سوچ رہا تھا۔ اسے جانا ہی ہے تو کسی کو لے کر کیوں نہ جائے۔ اس سے اسے اطمینان رہے گا۔ اس کے ساتھ کچھ ہو بھی گیا تو کم سے کم لوگوں کو اطلاع مل جائے گی۔ اور اس کی موت سے لوگ بے خبر نہیں رہیں گے۔

اس کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کوئی اپنی پوری طاقت کے ساتھ اس کا پیچھا کیوں کر رہا ہے۔ ایک شخص جس نے بھی کسی کا نقصان نہیں کیا، کبھی کسی سے کچھ لیا نہیں، الٹا لوگوں کو صرف دیا۔ وہ کبھی کسی کے راستے میں نہیں آیا۔ ایک ایسا شخص جو ساگ سبزی کے سوا اور کچھ نہیں کھاتا ہے۔ جس نے آج تک ایک مچھر بھی نہیں مارا، ایک نہایت غیر مضر قسم کا انسان۔۔۔۔۔۔۔ پھر بھلا کسی بدروح کا پیچھا چہ معنی۔۔۔۔؟

لیکن زیادہ سوچنا اس کی کوئی مدد نہیں کر رہا تھا۔ ادر گرد سے نکل کر پھر وہی ڈر اس کے سامنے آجاتا، جس سے اس کا اندر کا سب کچھ کسی ریت کی عمارت کی طرح ڈھنے لگتا تھا۔ اس ڈر نے اس کے سارے فطری پن کو ختم کر دیا تھا۔ جب ہی اس ڈر سے مدافعت کے لئے اس کے اندر کوئی طاقت اپنے آپ پیدا ہو گئی۔ اور وہ کمرے کے اندر دھڑکتے دل کے ساتھ داخل ہو گیا۔

وہ مفلوج قدموں سے چل کر اپنے بستر پر آیا، اسے ان دنوں کی بات یاد آگئی جب وہ بیکاری کے دنوں میں گھر پر فالتو پڑا رہتا تھا۔ کبھی کبھی ساری رات سوچتے ہی گزر جاتی تھی۔ آنکھ لگتی بھی تو بڑے خوفناک خواب آتے تھے، ایک بار اس نے اتنا بھیانک خواب دیکھا کہ مہینے تک اس خواب سے نجات نہیں پا سکا۔ جب بھی اس خواب کا خیال آتا ہے، اس کے پورے جسم میں جھرجھری دوڑ جاتی ہے۔

بدروح روشن دان سے نکل کر اس کے سامنے آگئی تھی۔ اس کی دم ہی نہیں اس کا پورا جسم ہی خوفناک حد تک لمبا تھا۔ اس کے جبڑے کھلے تھے۔ اور وہ کھا جانے والی نظروں سے دیکھ رہی تھی جب ہی اس کی نظر ایک کھنڈر پر

پڑی جس میں سے بہت ساری بدروحیں نکل کر بھاگ رہی تھیں۔ وہ اس کی بدہیتی کا اپنی کھلی آنکھ سے نظارہ کر رہا تھا۔ کئی بدروحیں اس کی طرف لپکیں جن سے خوفزدہ ہو کر وہ بھاگنے لگا۔ اس کوشش میں اس کے سارے کپڑے دھول سے اٹ گئے۔ وہ زمین پر گر پڑا۔ اس کے منہ سے خون کی قے ہونے لگی۔ جس سے اس کے کپڑے خون آلودہ ہو گئے۔ آگے کا راستہ دشوار گزار تھا۔ اس کے چاروں طرف خندق تھی۔ وہ ناہموار راستوں سے اسے پھاندتے ہوئے بھاگ رہا تھا۔ وہ اس کوشش میں ایک خندق میں گر پڑا۔ جو بہت تاریک اور گہرا تھا۔ وہ دیر تک اس میں پڑا چلاتا رہا۔ مجھے نکالو۔ مجھے نکالو۔ لیکن ہر بار اس کی آواز بازگشت ہو کر رہ جاتی تھی۔ اس وقت اسے کالی پرچھائیاں اپنی طرف بڑھتی ہوئی نظر آئیں جن کے خونی پنجے دبوچ لینے کے لئے اس کی گردن کی طرف بڑھے چلے آرہے تھے۔ وہ گھبرا کر کھڑا ہو گیا اور زور سے چلانے کی کوشش کرنے لگا۔ یہاں بھی اس کی آواز گلے میں پھنسکر رہ گئی۔ اور ایک چیخ بھی اس کے گلے سے باہر نہیں نکل سکی۔

ایک بار اس نے ایک قصاب خانے میں کسی معصوم اور بے زبان جانور کو ذبح ہونے کے لئے دیکھا۔ قصاب چھری لے کر بے رحم نگاہوں کے ساتھ اس کے پاس کھڑا تھا، کچھ ہی دیر بعد اس کے اندر ان گنت شیطانی پرچھائیاں حرکت کرنے لگیں۔ جس سے کسی شمسان میں اندھیری کالی رات کا گمان ہونے لگا۔ اسے یہاں صرف کالی ہیبت، کالی رنگت او کالی آنکھوں کی موجودگی کا احساس ہو رہا تھا۔ اس اندھیرے مین پڑے پڑے اس کا دم گھٹنے لگا۔ اور کسی ڈر سے اس کی گھگھی بندھ گئی۔ وہ وہاں سے نکلنے کا راستہ تلاش کرنے لگا جو اسے مل نہیں رہا تھا۔ اس نے پورے جسم کی طاقت لگا کر اچھلنے کی کوشش کی اور وہ کامیاب ہو گیا۔ جب وہ باہر آیا تو اس کے سامنے بھی سرخ زبانیں نکالے وہی بدروحیں اسے گھیر کر کھڑی ہو گئیں۔

اس کا حلق سوکھنے لگا، اور آنکھوں کے ڈلے باہر نکل آئے۔ اس نے میز پر رکھے گلاس کو اٹھایا اور اس کا سارا پانی ایک ہی سانس میں پی گیا۔ اس نے چارپائی پر لیٹ کر آنکھیں بند کرنے کی کوشش کی، لیکن اس کے اندر اور باہر کسی غیر مرئی بدروح کی گرفت مضبوط ہوتی گئی۔ اس نے دیکھا بدروح کے چہرے پر پہلے سے بھی زیادہ ہیبت ہے۔ اور وہ عیاری کے ساتھ اس کو دیکھ رہی ہے۔ اس بار اس کا چہرہ حد سے زیادہ لمبوترا ہو گیا تھا اور ناک بھی عجیب سے گھناؤنی معلوم ہو رہی تھی۔ اس کے منہ سے کف نکل رہے تھے۔ اور آنکھوں سے شعلے نکل کر آس پاس کی چیزوں کو دہشت زدہ بنا رہے تھے۔ وہ اپنے پنجوں کو پھیلا کر بڑے طمانت کے ساتھ آگے بڑھ رہی تھی۔ اس کے سامنے وہ بے بضاعت معلوم ہو رہا تھا۔ اس کے اندر پھر کوئی اتھل پتھل ہونے لگی۔ کیا ایک طاقتور کے سامنے کسی کمزور کا کوئی وجود نہیں؟ اس نے ایک میدان میں مرغوں کی لڑائی بھی دیکھی تھی۔ ایک زخمی مرغا جس کی دونوں ٹانگیں ٹوٹ گئی تھیں زمین پر بے ہوش پڑا تھا ایک دوسرا مرغا لڑائی کے لئے تیار کیا جا رہا تھا۔ وہاں موجود تماش بین کی توجہ اگلی لڑائی کی طرف تھی۔ نصف تماشائی ایک طرف تھے، نصف دوسری طرف۔ جانب داری کا کوئی سوال نہیں تھا۔ اسے بے ہوش مرغے کی حالت پر ترس آ گیا تھا۔ کیا یہ ٹھیک ہو جائے گا؟ کسی نے اس کی طرف مسکرا کر دیکھا۔۔۔۔۔۔ اب تو یہ کڑاہی میں ہی ٹھیک ہوگا۔۔۔۔۔۔!

اس نے بیوی کی تلقینکی پرواہ کئے بغیر ایک سگرٹ سلگائی۔ اور دھیرے دھیرے اس کا کش لینے لگا۔ وہ اس بدروح کے بارے میں سوچ رہا تھا جو دبے پاؤں اس کی طرف بڑھ رہی تھی۔ وہ یکا یک گہرائی سے اوپر کی طرف اٹھنے لگا۔ سناٹا دھیرے دھیرے بڑھتا جا رہا تھا سامنے سے کوئی آواز آئی۔ اس نے آنکھیں پھاڑ کر دیکھنے کی کوشش کی

پھر کوئی کالا سایہ ابھر کر غائب ہو گیا، کوئی بھیڑیا تھا، یا کالا سانڈ، وہ سمجھ نہ سکا۔
سگرٹ کا کش لیتے ہوئے وہ کمرے کا جائزہ لے رہا تھا۔ اور حیران تھا، اس کمرے میں کیسے رہا جا سکتا ہے۔ اسے جس گھٹن کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا اس سے اس کے اعصاب بری طرح متاثر تھے۔ جس رات کا یہ واقعہ ہے، وہ رات گزشتہ راتوں سے زیادہ مختلف نہیں تھی۔ وہی کمرہ، وہی بستر، وہی جسم، اور وہی ماحول وہ اپنے آپ کو بھلانے کی کوشش کرنے لگا اور گزرے ہوئے لمحات کو یاد بھی کر رہا تھا۔ بیوی جب بچوں کے ساتھ کمرے میں داخل ہوئی تھی، اس کی پلکیں نیند سے بوجھل تھیں اور وہ بستر کی طرف دیکھ رہی تھی۔ اسے معلوم تھا بستر پر گرتے ہی نیند جاگنے کے سارے راستے مسدود کر دے گی۔ اور اب وہ نیند کے حصار میں تھی۔ اور بستر پر اس کا جسم پسرا پڑا تھا۔ وہ اپنی نظر سے اس کے ادھر اُدھر پڑے عضو کو سمیٹ رہا تھا۔ وہ جس اضطراب مین یہ کام کر رہا تھا، اس کا اصل مقصد یہ نہیں تھا۔۔۔۔۔ وہ چاہتا تھا، اس کے جسم کے حصے ایسے ہی پسرے رہیں۔ اور وہ اسی حالت میں سوتی رہے۔
اور اب دونوں بستر پر بکھر گئے تھے۔ اور انہیں سمیٹنے والا کوئی نہیں تھا۔ اس کی نیند میں خواب حملہ آور ہو چکے تھے، اس کے سامنے وہی منظر تھا جیسا ابھی جاگتے وقت تھا۔ اسے ہچکیاں آ رہی تھیں اور اس کا گلا سوکھ رہا تھا۔ پلکیں جلدی جلدی جھپک رہی تھیں اور دل کی دھڑکن تیز سے تیز تر ہوتی جا رہی تھی۔ اس کے ساتھ یہ سب کچھ ایک ہی وقت میں ہو رہا تھا۔ اسے محسوس ہوا جیسے اس کے اندر کوئی دھماکہ خیز چیز موجود ہے۔ جو آہستہ آہستہ الگ الگ زاویوں سے سلگ رہی ہے۔ اور جیسے ہی وہ خاص نقطہ پر پہونچے گی اس کے جسم کے ٹکڑے ٹکڑے ہو جائیں گے۔ لیکن ایسا کچھ بھی نہیں ہوا، نہ تو دھماکہ ہوا، نہ اس کے جسم کے ٹکڑے ہوئے۔ لیکن یہ سب اس کے ساتھ ضرور ہوا۔ جس کا احساس اسے دیر تک تھا۔ اُس نے بیوی کو جی بھر کے دیکھا۔ اس کے بال کالے تھے اور کمر کو چھو رہے تھے۔ ان کی بھینی بھینی خوشبو پورے کمرے کو معطر بنا رہی تھی۔ اس کی انگلیاں پتلی اور لمبی تھیں اور ناخن مہندی میں رنگے ہوئے تھے۔ اس کی آنکھوں کی پلکیں دراز تھیں جس کی گھنی جھالروں نے آنکھوں کو چھپا لیا تھا۔ کمر گداز اور متوازن تھی۔ تمام گھبراہٹ اور تشویش کے باوجود اس کی خواہش ہوئی کہ ایک بار وہ اس کی کمر کو ہاتھوں کی گرفت میں لے لے۔۔۔۔۔۔
آخر اسے یہ کیا ہو رہا ہے؟ پوری ازدواجی زندگی میں شاید ہی اسے ایسے سوال کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ لیکن جو ہونا ہوتا ہے، اسے کسی پریشانی یا حیرانی سے کیا مطلب؟ وہ اب یہ فیصلہ نہیں کر پا رہا تھا، بیوی کے بارے میں وہ اتنا کچھ سوچ رہا ہے، بچوں کے چہروں کو دیکھنے سے معلوم ہوتا تھا، کہ انہیں سب سے صاف اور شفاف پانی سے نہلایا گیا ہے۔ وہ ان کے قریب گیا، ان کی آنکھیں بند تھیں۔ پھر بھی وہ اسے دیکھ رہے تھے۔ اور وہ انہیں دیکھ رہا تھا۔۔۔۔
شروع میں خواب رک رک کر آ رہے تھے لیکن انہیں اس کے اوپر ذرا بھی بھروسہ نہیں ہوا تو وہ دوڑ کر آنے لگے۔ کبھی کبھی تو ان پر بدحواسی کا دورہ پڑ جاتا تھا۔ اور وہ گرتے پڑتے آتے تھے۔ جیسے انہیں گمان ہو کہ سونے والا پتہ نہیں کب جاگ جائے، اور وہ اپنا ایک قدم باہر اور ایک قدم اندر رکھنے کے لئے مجبور ہو جائیں۔
لیکن اس کی اصل پریشانی خوابوں سے کہیں زیادہ تھی۔ اسے ایک طرف تو ان کا ربط تلاش کرنا تھا، دوسری طرف جو کچھ ہو رہا تھا اسے موزوں معنی دینا تھا۔ وہ بظاہر بستر پر تھا۔ لیکن اس کی توجہ دروازوں کے باہر تھی ایک بار اس کی خواہش ہوئی کہ وہ باہر جائے، اور وہ ان بدروحوں کا پتہ لگائے، اور جب وہ باہر جانے لگا تو کسی نے اس کی بانہوں کو تھام لیا۔ اندر آؤ، آرام کرو۔ اس نے پیچھے مڑ کر دیکھا بیوی کھڑی تھی۔ وہ باہر کی طرف لپکا۔ لیکن کچھ فاصلہ پر دیوار کا سہارا لئے لڑکی نظر آئی۔ ڈیڈی! آپ باہر کہاں جا رہے ہیں۔۔۔۔۔۔؟

تم بھی تو باہر ہو۔۔۔۔

وہ نہیں رکا لیکن لڑکی اس کا ہاتھ پکڑ کر اندر لے آئی۔ اندر آتے ہی وہ چونکا۔ اس کے بستر پر وہی بدروح موجود تھی۔ وہ اسے ایک ٹک گھور رہی تھی، وہ بھی بستر کو بھی باہر کی طرف دیکھ رہا تھا۔ اس نے بھاگنے کی کوشش کی۔ لیکن وہ کچھ ہی فاصلہ پر گیا ہو گا کہ رک گیا۔۔۔۔۔ اس نے اپنا سر پکڑ لیا۔ وہ کتنی دیر تک اس حالت میں تھا، اسے پتہ نہیں چلا۔

اس بیچ اس کی آنکھیں کھل چکی تھیں۔ اس کا ہر عضو خفیہ مکالمہ کر رہا تھا، اس نے مکالموں پر کان لگا دیے، اسے لفظوں کو سمجھنے میں کافی مشکلیں پیش آئیں۔ اس لئے کہ یہ وہ الفاظ تھے جن سے اسے متعارف ہونے کا کبھی موقع نہیں ملا تھا۔ وہ طے نہیں کر پا رہا تھا کہ جاگ رہا ہے یا سو رہا ہے۔ یہ خفیہ الفاظ کیا ہیں، اور کہاں سے آئے ہیں؟ اُس نے ادھر اُدھر دیکھا لیکن کہیں کچھ نہیں تھا۔ ایک بار اس نے بدروحوں کو بھگانے کی کوشش کی لیکن وہ ہانپنے لگا۔ اس نے اپنا قدم پیچھے ہٹا لیا، اور آہستہ آہستہ چلتے ہوئے بستر کے پاس آ کر رک گیا۔ سوال اب بھی وہی تھا، جس سے وہ دوچار تھا۔ بدروحوں کی شکل اور تعداد میں پہلے سے بھی زیادہ اضافہ ہو گیا تھا۔ اُس نے سامنے دیکھا۔ اسے محسوس ہوا کہ آگے کا اندھرا ابل رہا ہے۔ پھر یکا یک اس میں شگاف پیدا ہو گیا۔ آواز اسی میں سے آرہی تھی اس کے اندر سے ایک دلدوز چیخ نکل گئی بدروح .... بدروح .... لیکن یہ چیخ اس کے سوا کوئی نہیں سن سکا۔ اس نے رحم بھری نگاہوں سے اپنے بیوی بچوں کو دیکھا۔ جو اپنے آپ سے بے خبر نیند کی آغوش میں پڑے تھے۔ اس نے دوسرے کمروں کے بارے میں سوچا، لیکن ہر کمرے میں اسے وہی بدروحیں نظر آ رہی تھیں۔

◆◆◆

کاروبار

محمود شیخ

ایڈورٹائزنگ کمپنی 'کوپر کاٹرن اوور' گزشتہ ایک سال میں دس کروڑ سے بڑھ کر چودہ کروڑ ہو گیا تھا۔ کمپنی کے ڈائرکٹر ایڈورڈ منجیت نے تین سال قبل جب اس کاروبار کو شروع کیا تھا تو اس کے پاس کچھ بھی نہ تھا۔ وہ اپنا سب کچھ شراب اور جوئے میں گنوا چکا تھا۔ مگر آدمی پڑھا لکھا اور چالاک تھا۔ ایک نے ایک بینک منیجر سے دوستی کی اور اپنے کسی دوست کی زمین جائداد کے کاغذات گروی رکھ کر بنک سے قرض حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا تھا۔ شہر سے دور ایک پلاٹ پر اس نے اپنے جس بزنس کی بنیاد رکھی تھی آج وہ آگ کی طرح چاروں طرف پھیل چکا تھا۔

اس کے یہاں کانٹریکٹ کی بنیاد پر بیالیس ملازم تھے۔ ان میں لڑکیوں کی تعداد ستائیس تھی۔ ماڈلنگ لڑکیاں مختلف کمپنیوں کے اشتہارات میں کام کر رہی تھیں۔ ضرورت پڑنے پر دیگر کمپنیوں سے تعاون اور مدد خریدی جا سکتی تھی۔ ڈھائی ایکڑ زمین پر جدید ٹیکنالوجی سے مزین اسٹوڈیو میں دن رات شوٹنگ چلتی تھی۔ کلاکاروں کی آرام و آسائش کا دھیان رکھتے ہوئے کئی عمدہ فلیٹس بھی تعمیر کرائے گئے تھے۔ جہاں راتیں جاگتی تھی اور دن کی مشقت تنہائی کاٹتی تھی۔ ایڈورڈ منجیت رات دن اپنے ہی کام میں مشغول رہتا، اسے گھر جانے کی مہلت بھی نہیں ملتی تھی اس لئے ماڈل لڑکیاں ہی اس کی ضرورت نفسی کا خیال بھی رکھتی تھیں۔ جس کے عوض انھیں لاکھوں روپے کے کانٹریکٹ مل جاتے تھے۔

وہ ایک عمدہ بزنس مین تھا اور کسی بھی لڑکی پر لاکھوں روپے صرف کر دیتا تھا۔ اخبارات اور الکٹرانک میڈیا کے کئی مشہور جرنلسٹ اس کے دوست تھے۔ وہ ان پر بے دریغ رقم خرچ کرتا تھا۔ یہ لوگ اس کی کمپنی سے وابستہ لڑکے لڑکیوں کی تصویریں مختلف اخبارات اور فیشن ایبل میگزین کو فروخت کرتے تھے۔ اس کی آنکھیں چہرہ شناسی اور جسمانی خدوخال کی پیائش میں اپنا جواب نہیں رکھتی تھیں۔ اس نے کئی بہت عمدہ ماڈل کمپنیوں کو دئے تھے۔ ٹرک اور ٹائر سے لے کر پانی اور مشروبات بھی کچھ وہ اپنی ماڈل گرلس کے ذریعہ فروخت کر سکتا تھا۔ کئی مشہور کمپنیوں کے معمولی معمولی پروڈکٹ اس کی نفسیاتی پبلیسٹی کے سبب غریب عوام کی محنت کی کمائی بھی کھینچ لاتے تھے۔

ایک بار اس کی ایک ماڈل نے شراب کے حوض میں غوطہ لگا کر کمال ہی کر دیا تھا۔ اس کا یہ اشتہار یورپ اور امریکہ میں بھی بے حد مقبول ہوا تھا۔ دنیا کے مشہور اشتہار باز بھی اس کی پیشہ ورانہ مہارت کے قائم ہو گئے۔ ماڈلنگ بزنس کے دیسی تاجروں نے اسے اپنے سب سے بڑے ایوارڈ ''نئی نسل کا جدید رہنما' سے سرفراز کیا تھا۔ ایک اندازہ کے مطابق بین الاقوامی نیٹ ورک کے ذریعہ اس تقریب کو دنیا کے ساٹھ ملکوں کے دو ارب لوگوں نے ٹیلیوژن پر دیکھا تھا۔ تقریباً ڈھائی ہزار اخبارات نے خصوصی ضمیمے نکال کر اس کے تاجرانہ جمالیاتی شعور کو اس صدی کی حیرت انگیز دریافت قرار دیا تھا۔

ایک دن دفتر میں کسی عورت کا فون آیا۔ ''ہیلو ایڈورڈ میں ڈالی بول رہی ہوں۔''

''کون ڈالی؟ میں کسی ڈالی کو نہیں جانتا!''

''تمہاری بیوی!''

''اچھا، اچھا!'' اس نے کہا'' کہو کیسے یاد کیا۔تمہارا فرینڈ تو اچھا ہے؟''
''میں گھر واپس آ گئی ہوں!''
''کیوں؟''
''بہت چالاک آدمی نکلا۔گزشتہ پانچ برس سے اس کے ساتھ ہوں مگر مجھے کل ہی معلوم ہوا کہ وہ دیوالیہ ہو چکا ہے۔اس کی ساری پراپرٹی سرکاری قبضہ میں ہے۔''
''مجھے کیوں فون کیا ہے؟''
''میں نے کل جب اپنا بنک اکاؤنٹ چیک کرایا تو معلوم ہوا کہ ایڈورڈ ڈار نے میرے جعلی دستخط بنا کر دس لاکھ روپے بنک سے نکال لئے ہیں۔''
''یہ ڈار کون ہے؟''
''تمہارا بیٹا!''
''میرا بیٹا!'' اس نے متعجب ہو کر کہا۔'' وہ کہاں ہے؟''
''چوکیدار کہہ رہا تھا،تمہاری کمپنی میں ملازم ہے۔وہاں کسی ماڈل کے ساتھ فلرٹ کر رہا ہے۔کبھی کبھی دونوں گھر بھی آتے ہیں۔''
''اچھا تم پیسوں کی فکر مت کرو۔تمہارے اکائنٹ میں دس لاکھ روپے پہنچ جائیں گے۔''
''تم نے اسے بچا لیا ورنہ میں اسے جیل کر دیتی!''

ایڈورڈر کے قویٰ کمزور ہو گئے تھے مگر خواہشیں جوان تھیں۔اس نے جب لڑکے کو بتایا کہ وہ اس کا باپ ہے تو لڑکا خوش ہو گیا۔اس نے سوچا کہ باپ کی دولت میں اب وہ بھی حصہ دار ہو سکتا ہے۔ایڈورڈ منجیت کا خیال تھا کہ اگر وہ بزنس سنبھالتا ہے تو اسے کامنی کے ساتھ زیادہ سے زیادہ وقت گزاری کا مواقع حاصل ہو سکیں گے۔اس نے کامنی کو پچاس لاکھ روپے سالانہ کے کانٹریکٹ پر دو سال کے لئے رکھا تھا۔ایک سال گزر چکا تھا۔ مگر کام کی زیادتی کے سبب وہ اسے ساتھ لے کر امریکہ اور یورپ کے دورے پر نہیں جا سکا تھا۔اس نے انٹرنیٹ پر پیرس کی ایک فرم کو اطلاع دی کہ وہ ایک ایسی ماڈل کو لے کر آ رہا ہے جس کے جسمانی خطوط ان کے اشتہارات میں ایک نئی جان پھونک سکتے ہیں۔کامنی خود بھی بزنس کے نئے طور طریقے سیکھنا چاہتی تھی۔ودیسی دورے کی پبلسٹی سے اس کی مارکیٹ ویلو بڑھ سکتی تھی اس لئے وہ بھی بخوشی راضی ہو گئی۔

پیرس کی اشتہاراتی کمپنی کامنی کی دل آویزی کو جانچنا پرکھنا چاہتی تھی۔اس نے ایڈورڈ منجیت کے ساتھ پانچ لاکھ ڈالر کا سودا کر لیا جس کی رو سے کامنی کو تین ہفتے کے لئے ان کی کمپنی کیلئے کام کرنا تھا۔جب یہ بات کامنی کو معلوم ہوئی تو اس نے احتجاج کیا لیکن دو لاکھ ڈالر میں صلح ہو گئی۔ادھر کمپنی کا ماہر فوٹو گرافروں کی ایک ٹیم نے کامنی کے ایک ایک عضو کو کیمرے میں محفوظ کر لیا۔بورڈ آف ڈائرکٹرس کے ممبران بھی اس کی جسمانی خوبصورتی سے بے حد متاثر ہوئے اور کئی اشتہارات میں اس کا استعمال کیا گیا۔لیکن انہوں نے بقیہ سات دن کے لئے ایک دوسری کمپنی سے معاہدہ کر لیا اور نہ چاہتے ہوئے بھی کامنی کو ان کے ساتھ اشتراک کرنا پڑا۔تین ہفتوں میں وہ بری طرح مرجھا گئی۔ایڈورڈ منجیت نے دلاسا دیا اور وہ اسے لے کر اٹلی کی سیر کو نکل گیا۔جہاں اس کے اور کامنی کے درمیان کوئی حائل نہ تھا۔کچھ دن انہوں نے لاس انجلیز ،شکاگو اور لاس ویگاس میں گزارے۔دیکھتے ہی دیکھتے ایک ماہ کیسے گزر گیا۔کچھ پتا ہی نہ چلا۔اس سفر میں کامنی کو کافی تجربہ حاصل ہوا۔شہرت اور دولت بھی خوب حاصل ہوئی۔اس کا دورہ امریکہ اور یورپ بہت کامیاب ثابت ہوا تھا۔

راڈار ایک محنتی نوجوان تھا۔ باپ کی غیر حاضری میں اسے کاروبار کو سمجھنے کا موقع ملا اور اس نے فیصلہ کرلیا تھا کہ وہ اپنی بھی ایک کمپنی قائم کرے گا۔ حالانکہ ایڈورڈ منجیت اسے 'کوپڑ' سے الگ نہیں کرنا چاہتا تھا۔ کیونکہ وہ سوچتا تھا کہ اس کا بیٹا ہی اس کے بزنس کی تباہی کا سبب ہوسکتا ہے۔ پھر بھی اس کی ضد کو دیکھتے ہوئے اس نے اجازت دے دی۔

راڈار نے کاروباری علاقے میں اپنا دفتر قائم کیا اور کمپنی کی افتتاحی تقریبات کے لئے پیرس اور اٹلی کی ماڈل بلائی گئیں۔ دس دن تک روزانہ اخبارات میں کمپنی کا اشتہار شائع ہوتا رہا۔ ایک اندازے کے مطابق صرف الکٹرانک میڈیا پر اٹھارہ لاکھ روپے خرچ کئے گئے تھے۔ ودیسی مہمانوں نے ایک لاکھ ڈالر کے معاوضہ پر اس کی دعوت قبول کی تھی۔ اخباری نمائندوں کو ڈیڑھ لاکھ روپے معاوضہ بطور نذرانہ ادا کیا گیا تھا۔ سیاست دان اور سربرآوردہ پارٹی کی شخصیتوں پر بھی سات لاکھ روپیوں کی رقم خرچ کی گئی تھی۔ ایڈرود منجیت کو اتنی شاندار پارٹی کی امید نہ تھی۔ اس کے ذہن میں بار بار ایک ہی سوال گونج رہا تھا کہ اتنا روپیہ راڈر کے پاس کہاں سے آیا؟ اس نے اپنی خفیہ تجوریوں کا معائنہ کیا۔ تمام رقم جوں کی توں موجود تھی۔ کمپنی کا بینک اکاؤنٹ بھی ٹھیک تھا، اس نے راڈار کو صرف دو کروڑ ہی دے تھے۔ اس کے اندازہ کے مطابق اخراجات کی رقم اس سے کہیں زیادہ تھی۔ بیٹے کی مالی حالت بھی اس سے پوشیدہ نہ تھی۔ اس نے سوچا ضرور کوئی اس کی مدد کررہا ہے۔ وہ شخص کون ہوسکتا ہے؟ یہ راز معلوم کرنا نہایت ضروری تھا۔

کامنی کے کمپنی جوائن کرنے سے قبل اس کی پسندیدہ ماڈل 'انکا' ہی اس کی منظور نظر تھی۔ لیکن 'ڈوسا' ایڈورٹائزنگ کمپنی کا مالک اسے تیس لاکھ سالانہ کے کانٹریکٹ پر اپنے ساتھ لے گیا تھا۔ میعاد ختم ہوتے ہی وہ واپس اس کے پاس آگئی۔ اس نے یہاں سب کو کامنی میں دلچسپی لیتے دیکھا تو سمجھ گئی کہ اب اسے کوئی نیا دوست تلاش کرنا پڑے گا۔ حالانکہ کئی مضبوط جسم نوجوان اس کی ضرورت نفسی کا خیال رکھتے تھے مگر اسے ایک ایسے آدمی کی تلاش تھی جو اس کے بنک بیلنس میں اضافہ کرسکے۔ ایڈورڈ منجیت کئی بڑی فرموں کے مالکان سے نہ صرف واقف تھا بلکہ اس کے پاس کام کی بھی کوئی کمی نہ تھی۔ مارکیٹ میں اس کی ماڈلوں کی قیمت سب سے زیادہ تھی۔ ایک وہی شخص تھا جو اس کی تقدیر بدل سکتا تھا۔ گزشتہ پانچ برسوں میں اس کی جمع پونجی ڈیڑھ کروڑ سے تجاوز نہ کرسکی تھی۔ جب کہ کامنی نے صرف ڈیڑھ برس کے مختصر عرصہ میں تین چار کروڑ کمائے تھے۔ اگر اسے بھی دو تین ودیسی ٹور مل گئے ہوتے تو آج اس کے پاس بھی دولت کا انبار لگا ہوتا۔

ایڈورڈ منجیت انکا کو کمپنی سے الگ نہیں کرنا چاہتا تھا۔ اس نے انکا کو کمپنی کا بزنس سنبھالنے کا آفر دیا اور اس پر واضح کردیا تھا کہ وہ اگر چاہے تو ماڈلنگ بھی جاری رکھ سکتی ہے۔ جب تک کوئی اچھا اسپانسر نہ مل جائے اسے سمجھوتا کرنا ہی تھا۔ مگر اسے یہ دیکھ کر اکثر افسوس بھی ہوتا کہ کامنی کے دام روز بروز بڑھتے ہی جارہے تھے۔ ادھر نئی لڑکیاں اپنا کیریر بنانے کے لئے بہت معمولی قیمتوں پر ماڈلنگ کے لئے تیار ہورہی تھیں۔ اگر یہی حال رہا تو وہ محض ایک کلرک بن کر رہ نہ جائے۔ یہی سوچ کر اس نے فلموں میں جانے کا فیصلہ کرلیا۔ کئی ٹی وی سیریلوں کے آفر بھی اس کے پاس تھے مگر وہ بہت سوچ سمجھ کر فیصلہ کرنا چاہتی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ اس بار اس نے ایڈورڈ منجیت سے کوئی تحریری سمجھوتا نہیں کیا تھا۔ ایک دن کمپنی منیجر نے اس سے کہا۔

''میڈم آپ نے اگر کوئی اگریمنٹ تیار کیا ہو تو مجھے دے دیں تاکہ آپ کی تنخواہ کا حساب کیا جاسکے۔''

''آپ لوگوں کی طرح کیا مجھے بھی اب سیلری دی جائے گی؟'' اسے بالکل غصہ نہیں آیا۔''

اس نے بڑے اطمینان سے کہا۔'' ایڈورڈ منجیت سے کہو مجھ سے بات کریں!''

منجیت نے اس سے فون پر دریافت کیا۔'' تم نے منیجر کو کاغذات کیوں نہیں دئے؟''

''میں نے ابھی اگریمنٹ کے بارے میں سوچا نہیں ہے۔''
''کیوں؟'' اس نے کہا'' کیا کمپنی چھوڑنے کا ارادہ ہے؟''
''نہیں! ایسا بھی نہیں ہے۔''
''پھر کیا بات ہے؟'' منجیت نے کہا صاف صاف کہو کیا کہنا ہے۔''
''منجیت سچ تو یہ ہے کہ میں ایک بڑی رقم چاہتی ہوں۔ جو تم نہیں دے سکتے۔ اس لئے سوچتی ہوں کہ فلم جوائن کرلوں۔''
''تمہارا یہ فیصلہ آخری ہے؟''
''نہیں! ابھی فائنل نہیں کیا!''
''ٹھیک ہے! مجھے بھی سوچنے کے لئے ذرا وقت دو۔''

منجیت فکر مند ہوگیا۔ بیٹے کے جانے کے بعد اس کی ذمہ داری وہ الکا کو سونپنا چاہتا تھا۔ لیکن اس نے ایک نئی الجھن میں مبتلا کر دیا تھا۔ راڈار کا مسئلہ ابھی حل نہیں ہوا تھا۔ کامنی اس کے دل و دماغ پر چھا گئی تھی وہ اس کے ساتھ اگلے کانٹریکٹ پر دستخط کرانا چاہتا تھا۔ لیکن اس نے کوئی تشفی بخش جواب نہیں دیا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ کئی بڑی کمپنیاں اور فرم اس کے ساتھ کانٹریکٹ کرنا چاہتی ہیں۔ اس لئے وہ ایک نئے معاہدے کے ذریعہ اسے دوبارہ اپنا پابند بنانے کا ارادہ رکھتا تھا۔ اس کے سامنے صرف ایک یہی محفوظ راستہ تھا۔ اس کام کے لئے وہ کوئی بھی قیمت ادا کر سکتا تھا۔ صرف کامنی کے اشارے کی ضرورت تھی۔ وہ اپنی تمام دولت اس کے قدموں میں ڈھیر کر دیتا۔ مگر ایک دن جب وہ اپنی دولت کا شمار کر رہا تھا اس نے سوچا آخر کامنی بھی ایک لڑکی ہی تو ہے۔ اس پر اتنی رقم ضائع کرنا آخر کہاں کی عقلمندی ہے جب کہ اس کے یہاں ماڈلوں کی کوئی کمی بھی نہیں ہے۔ یوں بھی ایک اچھے بزنس مین کا جذباتی ہونا نقصان دہ ہو سکتا ہے۔ دولت ہے تو سب کچھ ہے۔ کون سی ایسی آسائش ہے جسے خریدا نہ جا سکے؟ یہ دنیا ایک بازار ہے اور دام دے کر کچھ بھی خریدا جا سکتا ہے۔ اس نے خواہشات نفسی پر دلیلوں کی دیوار کھڑی کر لی لیکن نہ جانے کیوں کامنی کو دیکھتے ہی اس کی تمام دلیلیں جذبات کے سیلاب میں کچے مکان کی طرح ڈھ گئیں۔

الکا سمجھ گئی کہ اب اس کا یہاں رہنا مشکل ہے۔ اس سے پہلے کہ اس کی جسمانی خوبصورتی ماہ و سال کی گردشوں کی نذر ہو جائے اس نے کمپنی چھوڑنے کا فیصلہ کرلیا۔ کئی پروڈیوسروں سے اس نے جان پہچان پیدا کر لی تھی اور ہر ہفتہ کی رات وہ کسی کی پارٹی یا فائنسر کے ساتھ گزارتی تھی۔ فلمی میگزینوں میں اس کے اشتہارات شائع ہو رہے تھے۔ ایڈورڈ منجیت حالات سے بے خبر نہ تھا۔ وہ اپنے کاروبار کو نئی بلندیوں سے ہمکنار کرنے کا حوصلہ رکھتا تھا۔ الکا کی بے توجہی سے اسے نقصان ہو سکتا تھا۔ اس نے اپنے اسٹاف کی تنخواہوں میں اضافہ کر دیا۔ جس سے ملازمین خوش ہو گئے۔ اس نے ایک پبلک ریلیشن افسر اور ایک مارکٹنگ افسر بھی رکھ لیا تھا۔ جس سے کام کا دباؤ بہت حد تک کم ہوگیا۔ اب وہ صرف خاص خاص لوگوں سے ملتا تھا۔ اس کے پاس فائنسروں کی بھی کوئی کمی نہ تھی۔ کئی ارب پتی اس کے یہاں شام گزارنے آتے تھے۔ جب ضرورت ہوتی کمیونٹی ہال وقف کرالئے جاتے تھے۔ اس کا کاروباری نیٹ ورک روز بروز طاقتور ہوتا جا رہا تھا۔ اس نے خوبصورت مصنوعات فروخت کرنے والی کمپنیوں کے تعاون سے ایک فیشن شو کے انعقاد کا فیصلہ کرلیا، اور ملبوسات ڈزائن کرنے والی ایک فرم کی ڈائرکٹر مسز پانچالی کو اس کی ذمہ داری سونپ دی۔ اخبارات اور الکٹرانک میڈیا کے ایک ذمہ دار شخص کو پروگرام کی پبلسٹی کے لئے تین لاکھ روپے ادا کئے گئے۔ اس نے دو بڑی کمپنیوں کو تجارتی اشتہارات کے ساتھ فیشن شو کی تشہیر کے لئے راضی کرلیا۔ پروگرام کی تاریخ اور انعامات کی

تفصیلات طے کرنے کے لئے اس نے تجارتی اداروں اور مختلف کمپنیوں کے ذمہ دار حضرات کی میٹنگ کے لئے ایک پانچ ستارہ ہوٹل کا کانفرنس ہال بک کرالیا۔ اس کی طرف سے کامنی اور اکا شرکت کرنے والی تھیں مگر عین وقت پر اکا نے طبیعت کی خرابی کا بہانا لے کر معذرت طلب کرلی۔ ایڈورڈ رمنجیت کو میٹنگ میں خود شریک ہونا پڑا۔ دوسرے دن اسے سکریٹری نے بتایا کہ اکا نے دو فلمیں سائن کرلی ہیں اور خود کو ایڈورٹائزنگ کمپنی 'کوپر' سے الگ کرلیا ہے۔ اس نے سوچا چلو یہ بھی ٹھیک ہوا۔ ایک پریشانی تو کم ہوئی۔

فیشن شو میں حصہ لینے والی لڑکیوں کا انتخاب کامنی کو کرنا تھا۔ مسز پانچالی کے بوطیق جس میں کافی لڑکے لڑکیوں کے البم جمع ہوگئے تھے۔ انعامات کی رقم بھی اچھی خاصی تھی اس لئے مختلف شہروں سے بھی درخواستیں موصول ہورہی تھیں۔ کامنی کی مصروفیتیں بھی بہت زیادہ ہوگئی تھیں۔ ایڈورڈ رمنجیت اس کی رفاقت چاہتا تھا۔ اس نے مسز پانچالی کو آمادہ کرلیا کہ سنیچر اور اتوار کو کامنی اس کے اسٹوڈیو ہی میں کام دیکھے گی۔ کئی نوجوان لڑکے کامنی کو اپنا دوست بنانا چاہتے تھے لیکن باس کے آگے دم مارنے کی جسارت کسی میں نہیں تھی۔ وہ خود بھی جذباتی تعلقات کو صرف کاروباری حد تک قبول کرسکتی تھی۔ ذاتی تعلقات اور دوستی سے اگر کوئی مالی منفعت نہ ہو تو کیا فائدہ۔ اس کی نظر میں جسمانی خوبصورتی کی قدر و قیمت روپیہ پیسہ کے سوا کچھ اور نہیں تھی۔

ایڈورڈ رراڈار نے کاروبار تو اچھا جمالیا تھا مگر ذرائع آمدنی اس کی امیدوں سے کافی کم تھے۔ اس کے یہاں اسٹاف اور ماہر کیمرہ مین کی کمی تھی۔ اس نے فلموں میں کام کرنے والے تجربہ کار فوٹوگرافر ناتھن کو جدید فوٹوگرافی کی تکنیک اور کارآمد پرکشش تصاویر کھینچنے کی تکنیکی تعلیم دینے کے لئے معمور کیا تھا۔ دن بھر ماڈلوں کے ایسے جسمانی خطوط تلاش کئے جاتے جس سے عوامی ذہنوں پر نفسیاتی گرہ لگائی جاسکے۔ اشتہارات میں کون سی ادا اور جسم کا کون کا حصہ دکھایا جانا چاہئے اس موضوع پر ایک سمینار کا انعقاد بھی کیا گیا۔ مشہور مصنفین کی کتابوں سے مدد لی گئی۔ یوروپی فرموں سے لٹریچر منگایا گیا۔ تربیت یافتہ پروفیسر صاحبان کی ویڈیو فلمیں منگائی گئیں۔ ان کاموں میں کافی رقم خرچ ہوئی مگر اسٹوڈیو میں جدید تکنیکی معلومات کا کافی ذخیرہ بھی جمع ہوگیا تھا۔ ایڈورڈر راڈار کے دماغ میں ایک تجویز گونج گئی اور اس نے ٹریننگ اسکول کھول لیا، جہاں نوجوان لڑکے لڑکیاں بھاری فیس ادا کرکے ماڈلنگ کی باریکیاں سمجھ سکتے تھے۔ ساتھ ہی ان کے اندر اپنی تہذیب وتمدن پر تنقید کرنے کا حوصلہ بھی پیدا ہوجاتا تھا۔ لڑکیوں کی فطری جھجک دور ہوجاتی اور انھیں شرمانے لجانے کی ایکٹنگ کے علاوہ مصنوعی جذبات کو پیش کرنے کا سلیقہ بھی آجاتا۔ 'فیشن شو' اور 'مس ورلڈ شو' کے لئے آنے والی لڑکیوں میں روز بروز اضافہ ہورہا تھا۔ جس سے ایڈورڈ راڈار کی مالی حالت کافی حد تک سنبھل گئی تھی۔ کئی بڑی کمپنیوں کے پیشہ ور ڈائرکٹرز کے ساتھ بھی اس کے اچھے مراسم قائم ہوچکے تھے۔ عام طور پر متوسط طبقات سے تعلق رکھنے والے نوجوان لڑکے لڑکیاں دولتمندوں کی رفاقت حاصل کرنے کے لئے اخلاقی اور جنسی بے راہ روی کو آزادخیالی کی شکل میں اپنا لیتے ہیں۔ اس طرح انھیں مالی منفعت کے علاوہ شہرت بھی حاصل ہوجاتی ہے اور معاشرے میں وہ اپنی شخصی پہچان بنانے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ نوجوانوں کی اس کمزوری نے راڈار کے ذاتی بزنس کو مضبوط بنیاد فراہم کردی تھی۔ متمول خاندان کی عورتیں اور مرد اس کے یہاں آکر جسمانی طور پر آسودہ ہوجاتے تھے۔ ان کے لئے اپنی بے شمار دولت میں سے لاکھ دو لاکھ خرچ کرلینا معمولی بات تھی۔ راڈار کو مہنگے اشتہار ملنے سے اس کے کاروبار میں یکا یک تیزی آگئی تھی۔

ایڈورڈ رمنجیت کے پاس کام کی کچھ کمی نہ تھی مگر آمدنی کا سیلاب تھم گیا تھا۔ اس کی امیدیں فیشن شو پر ٹکی ہوئی تھیں۔ وہ سمجھ رہا تھا کہ نئے ماڈل آنے سے وہ ایک بار پھر بڑے سرمایہ داروں کو ذہنی طور پر اپنی طرف منعطف کرنے میں کامیاب ہوسکے گا۔ فیشن شو کے لئے اس نے کئی ٹی وی چینل کے ساتھ معاہدہ کیا تھا۔ اور انھیں لاکھوں روپے کے

اشتہارات فراہم کرائے تھے۔ مسز پانچالی ریکا یک میڈیا کی بہت اہم شخصیت بن گئی تھیں۔ اخبارات میں اس کی زندگی کے اہم واقعات روز شائع ہو رہے تھے۔ اچھے اچھوں کو جو شہرت صدیوں میں حاصل نہیں ہوتی وہ ایک ڈریس ڈیزائنر نے محض چند دنوں میں حاصل کرلی تھی۔ فیشن پریڈ سے پہلے ایک پاپ سنگر کا پروگرام رکھا گیا تھا۔ جس کے پہلے ہی البم نے دس کروڑ کا آرڈر بزنس کیا تھا۔ اس کا یہ پہلا پروگرام تھا۔ اس لئے ہزار روپیوں کے ٹکٹ بھی پانچ پانچ ہزار میں فروخت ہو رہے تھے۔ پانچ ستارہ ہوٹل کے ریکریشن ہال میں جگہ کم پڑ گئی تو فوری طور پر لانج میں پندرہ ٹی وی سیٹ کا انتظام کیا گیا تھا۔ کانفرنس ہال میں بھی ٹی وی سیٹ لوگوں کو پروگرام کے ایک ایک پل کی خبر دے رہے تھے۔

ایڈورڈ رنجیت کا ترتیب دیا گیا پروگرام بہت کامیاب رہا۔ دوسرے دن اخبارات نے پہلے صفحات میں اس خبر کو نمایاں طور پر شائع کیا تھا۔ اس کی شہرت نے کاروبار کی کامیابی کے نئے راستے کھول دیئے تھے۔ وہ بہت خوش تھا۔ مسز پانچالی کے بوطیق کی آمدنی بھی دس گنا بڑھ گئی تھی۔ اس نے اپنی کئی شامیں ایڈورڈ رنجیت کی نذر کردی تھیں۔

لیکن کامنی آہستہ آہستہ اس سے دور ہو رہی تھی۔ اب وہ شام ہوتے ہی اسٹوڈیو چھوڑ دیتی۔ فلیٹ بھی خالی پڑا تھا۔ دو سال کے عرصہ میں وہ اپنا ایک مخصوص حلقہ بنانے میں کامیاب ہو گئی تھی۔ اس کے لئے کام کی بھی کوئی کمی نہ تھی۔ فلم پروڈیوسر بطور ہیروئن اسے اپنی فلموں میں لینا چاہتے تھے۔ ایک دن اس نے ایڈورڈ رنجیت سے کہا۔

''کل سے آپ کا اور میرا معاہدہ ختم ہو رہا ہے۔''

''مجھے معلوم ہے۔'' اس نے کہا اب کیا ارادہ ہے؟ تم اگر کانٹریکٹ کی تجدید کرنا چاہو تو مجھے بڑی خوشی ہوگی۔ میں تمھیں منہ مانگی رقم دے سکتا ہوں۔''

''اس کی ضرورت نہیں'' کامنی بولی'' دراصل میں اب ایک نیا تجربہ کرنا چاہتی ہوں۔''

''تجربہ کون سا تجربہ؟''

''میں نے راذار کے ساتھ کام کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔''

''وہ تو ابھی نادان لڑکا ہے۔ اس سے زیادہ بلکہ تم کہو تو دوگنی رقم میں تمہیں ادا کرسکتا ہوں۔''

''سوال پیسے کا نہیں مستقبل کا ہے۔ مجھے یقین ہے ایک دن وہ آپ سے آگے نکل جائے گا۔''

ایڈورڈ رنجیت کو اس کی صاف گوئی پر حیرت ہو رہی تھی، ابھی تک وہ اسے ایک معمولی لڑکی ہی سمجھ رہا تھا۔

''میں نے دنیا دیکھی ہے، وہ میرے سامنے ٹھہر نہ پائے گا۔''

''معاف کیجئے سر! اس کا فیصلہ تو وقت ہی کرے گا۔''

''آخر کیا وجہ ہے جو تم اسے جوائن کرنا چاہتی ہو؟''

کامنی ایک لمحہ چپ رہی۔ اس نے پھر کچھ سوچ کر بڑے اطمینان سے جواب دیا۔'' ہم دونوں شادی کر رہے ہیں!''

ایڈورڈ رنجیت پر جیسے بجلی گر پڑی۔'' یہ تم کیا کہہ رہی ہو؟''

''وہی جو آپ سن رہے ہیں۔'' کامنی کے ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ آگئی۔'' میں نے اس کے بزنس میں روپیہ لگایا ہے۔ شادی کے بعد اس کا سارا کاروبار میرے قبضہ میں ہوگا۔'' کامنی نے ٹیبل سے اپنا پرس اٹھایا۔'' اچھا میں چلتی ہوں۔ اپنا خیال رکھئے گا۔''

ایڈورڈ رنجیت اسے جاتے ہوئے دیکھتا رہ گیا۔ وہ خود بھی نہیں سمجھ سکا کہ آخر وہ کیوں اس شادی سے متنفر ہے؟

❀❀❀

مریادا اور تانڈو رقص

احمد صغیر

میں سب دیکھ رہا ہوں------------'

قدیم ترین دیواریں منہدم ہو چکی ہیں۔

سب کچھ ملبہ میں تبدیل ہو چکا ہے---------'

---------اور میں ملبہ کے پاس تھکا تھکا کھڑا، سب کچھ دیکھ رہا ہوں۔ دیکھنے کا یہ عمل مسلسل کئی دنوں، کئی ہفتوں سے نہیں، کئی برسوں سے چلا آ رہا ہے۔ لحہ لحہ گم شدگی کا احساس بڑھتا جاتا ہے اور دیکھنے کا عمل تیز سے تیز تر ہوتا جاتا ہے-------'

میں اور ملبہ---------'

ملبہ میرے ذہن پر اس طرح نقش ہو چکا ہے، جس طرح اپنے آدمی ہونے کا احساس!----------'

آدمی، ملبہ، احساس------احساس بڑھتا جاتا ہے۔ ملبہ، حواس پر پھیلتا جاتا ہے اور آدمی میرے اندر گہرائی تک اُترتا جاتا ہے۔

میں ملبہ کو غور سے دیکھتا ہوں جہاں اب اینٹوں اور ٹوٹے پتھروں کا انبار لگا ہوا ہے-------- دیکھتے ہی دیکھتے ملبہ کے اوپر کئی انسانی ڈھانچے ابھر آتے ہیں۔ ایک ڈھانچہ، دو ڈھانچہ، تین ڈھانچہ اور پھر بہت ڈھانچے ہر طرف ڈھانچے ہی ڈھانچے------------

میں اتنے سارے ڈھانچوں کو حیرت سے دیکھتا ہوں اور سوچ میں پڑ جاتا ہوں .... یہ ڈھانچے کہاں سے آئے؟ .... اوہ! .... یہ صدیوں سے کیا یہاں تھے! .... ڈھانچے ہی ڈھانچے .... میں دیکھتا ہوں .... ڈھانچوں میں جنبش ہوتی ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے سارے ڈھانچے حرکت کرنے لگتے ہیں اور ایک عجیب سا شور پیدا ہونے لگتا ہے۔ میں قدرے خوف زدہ سا ایک گوشے میں کھڑا ان ڈھانچوں کو دیکھتا رہتا ہوں۔ اُس وقت میری تشویش کی انتہا نہ رہی جب سارے ڈھانچے اپنے اپنے پیروں پر کھڑے ہو کر ایک دوسرے کا جائزہ لیتے ہیں اور پھر بے ہنگم ناچ شروع کر دیتے ہیں۔ میں ہکا بکا بے ہنگم ناچ دیکھ رہا ہوں۔ ڈھانچے ہیں کہ ناچ اور شور شرابے میں مشغول ہیں۔ میں خوف اور حیرت کی دلدل میں دھنستا چلا جا رہا تھا لیکن پھر اپنے خوف کو جھٹکتا ہوں اور بے حد توانا ہو کر چیختا ہوں-----

''کون ہو تم لوگ؟''

ایک ڈھانچہ قہقہہ لگاتا ہے---------'

''میں اتیت (ماضی) ہوں۔ تمہارے پرجوں نے مجھے یہاں بندی بنا کر دیواروں میں چنوا دیا تھا۔ سات سو سال تک ہم لوگ ان دیواروں میں قید رہے۔ اب ساری دیواریں منہدم ہو چکی ہیں اور ہم سب آزاد ہیں۔ تمہارے پر

وجوں کی بنائی نشانی کو بھی نیست و نابود کر دیا ہے کہ یہ ہماری غلامی کی علامت تھی''۔

میں متعجب کھڑا سارا منظر اپنی آنکھوں میں سمیٹنے کی کوشش کرتا ہوں۔ ڈھانچوں کا بے ہنگم رقص اسی طرح جاری ہے! توانا ڈھانچے گلے مل رہے ہیں، ہنس رہے ہیں اور ایک دوسرے کو بدھائیاں دے رہے ہیں، ایک توانا ڈھانچہ باآواز بلند کہتا ہے!

''ہمارے سینکو! آج تم لوگوں نے وہ کارنامہ انجام دیا ہے جو ہمارے پروج بھی نہیں دے سکے۔ آج یقیناً ہمارے پروجوں کی آتما کو شانتی مل گئی ہوگی۔ آج یہ درشیہ (منظر) دیکھ کر آکاش بھی گدگد ہو گیا ہوگا تو آؤ ہم اس جشن کو سارے دیش میں منائیں۔''

اور اندرپرستھ کے قدیم و جدید نگروں میں سرخ جشن منایا جانے لگا .... سرخی .... سرخی .... اور صرف سرخی .... انسانیت سرخ میں شرابور .... مذہب سرخ میں لت پت .... اور زبان سرخ تھوکتی ہوئی!

انصاف کا کانٹا جنبش کرتا ہے ————

''قدیم ترین دیواریں منہدم کرنے والوں کو ایک دن کا کارادواس!''

بزدل قوم کا بزدل رہنما چیختا ہے ————

''یہ انصاف نہیں، بازیچۂ اطفال ہے! ۔ انہیں سزائے موت ملنی چاہئے۔ یہ ہماری شناخت پر حملہ ہے۔ ہمارا وجود خطرے میں ہے۔ نوجوانو! آٹھو .... کچھ کرو ....

-------سینک آئے اور سب بھاگ کھڑے ہوئے۔ میدان خالی تھا رہنما بھی روپوش اور قوم بھی رفو چکر! -------کہیں ایک پرندہ بھی نظر نہیں آتا ہے۔

میں سب دیکھ رہا ہوں۔

دور-----ایک ڈرائنگ روم میں چند لوگ گپ شپ کر رہے ہیں-----------!

''اب کوئی معجزہ بھی ظہور میں نہیں آتا! ۔ ابابیل کا جھنڈ بھی نہیں آتا!'' .... ایک آدمی چائے کی چسکی لیتا ہے۔

''جو بھی معجزہ یا کرشمہ ہوا ہے وہ آخرالزماں کے عہد کے آس پاس ہوا ہے جب وہ رخصت ہو گئے تو معجزات اور کرشموں کا دروازہ بند ہو گیا۔ انہوں نے معجزات بدل کے طور پر انقلاب عمل کا نسخہ دیا، اور ایک مکمل نظام حیات پیش کر دیا تھا''----------دوسرا آدمی سمجھاتا ہے۔

''تب کوئی محمد بن قاسم یا طارق بن زیاد کیوں نہیں نمودار ہوتا؟''

-----تیسرے آدمی نے بات کو مزید آگے بڑھایا-----

''وہ لوگ کوئی فرشتہ نہیں تھے۔ انہوں نے اپنے عزم اور حوصلے سے وہ کارنامے انجام دیئے جنہیں ہم یاد کر رہے ہیں، ہم میں سے بھی کوئی طارق اور قاسم بن سکتا ہے'' .... پہلے شخص نے اپنے جانتے ایک نیا نظریہ رکھا۔

''بھائی کون بنے گا؟ ہر آدمی تو حالات سے نبرد آزما ہے۔''

''جب پانی سر کے اوپر سے گذرنے لگے گا تو حالات کوئی بھی شکل اختیار کر سکتے ہیں، میرے بھائی جس طرح یہ فرقہ پرستی کا زہر پھیل رہا ہے۔ ہماری شناخت اور وجود دونوں خطرے میں ہیں۔ ہم کیوں یہ سوچتے ہیں کہ طارق اور قاسم ہمارا پڑوسی ہی بنے۔ ہم کیوں نہیں بن سکتے؟ یہ جذبہ اگر پیدا ہو گیا تو گھر گھر سے ایک طارق اور ایک قاسم نمودار ہوں گے'' تیسرے شخص نے ایک لمبی تقریر جھاڑ دی۔

آج کی بحث کو یہیں پر ختم کرو بھائی۔ میں تو چلا۔ ٹی وی پر ہندوستان پاکستان کا میچ آرہا ہے۔'' ....

دوسرا آدمی اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔

''میں بھی چلا۔ زی۔ ٹی۔ وی پر آج بہت اچھی فلم آنے والی ہے''۔

پہلا آدمی بھی چلا جاتا ہے،

''مجھے بچوں کو اسکول لینے جانا ہے۔ میں بھی چلتا ہوں'' ....

چوتھا شخص بھی صوفے سے اُٹھتا ہے۔

میں سب کچھ دیکھ رہا ہوں--------'

بھگتوں کی بھکتی کو ہوا ملتی رہتی ہے۔ نعروں کا آکسیجن اور اکھنڈ نظریات ان کے جسم اور دماغ میں پیوست کیے جاتے ہیں .... پھر اندر پرستھ کے دار الخلافہ پر بھگتوں کا پرچم لہرانے لگتا ہے اور عوام قومی ایجنڈا اور خفیہ ایجنڈا کے دلدل میں پھنستے چلے جاتے ہیں۔

میں سب دیکھ رہا ہوں! ....'

پوکھران میں ایٹمی دھماکہ!

امریکہ کے ذریعہ معاشی پابندی عائد!!

اور آسمان چھوتی گرانی!!!

''یہ سرکار نہیں چلے گی'' .... چائے کی دکان میں کئی نوجوان بیٹھے محوِ گفتگو ہیں۔

''سرکار کسی کی رہے، ہم غریبوں کو اس سے کیا فائدہ؟ سرکار تو امیر لوگ بنواتے ہیں۔ ہم تو کل بھی صرف تماشائی تھے، آج بھی تماشائی ہیں۔

غریبوں کے مسائل حل کرنے کی پالیسی نہ نہرو کے پاس تھی نہ باجپائی کے پاس ہے'' .... ایک پڑھا لکھا سا آدمی اپنا خیال پیش کرتا ہے۔

''اب اس دیش کا کیا ہوگا؟؟'' .... ایک نوجوان بولا۔

''آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا؟'' .... دوسرا نوجوان گنگنایا۔

''کہیں دیش خونی انقلاب کی طرف تو نہیں بڑھ رہا ہے؟''

اُس نوجوان نے تشویش کا اظہار کیا۔

''وہ کیسے؟'' ....

''افراتفری، بھرشٹاچار، لوٹ، غنڈہ گردی اور دہشت گردی نے عام لوگوں کا جینا مشکل کر دیا ہے'' .... پہلا نوجوان بولا۔

''ابھی اور مشکلات بڑھیں گی۔ ہم بھی اپنے وقتی فائدے کے لیے اُن ہی لوگوں کی پناہ میں چلے جاتے ہیں'' .... دوسرا نوجوان فکرمند دکھائی دیتا ہے۔

''ہمیں اس کے لیے مجبور کر دیا گیا ہے'' .... تیسرا نوجوان بولا۔

''کوئی مجبوری نہیں ہے۔ ہمیں ہر کام خود سے کرنے کی عادت ڈالنی چاہئے۔ حالات سے لڑنا تو ہوگا۔ گمراہ لوگوں کی مخالفت تو کرنی ہوگی ہی''۔

.... اُس نوجوان کے لہجے میں عزم جھلک رہا تھا۔

''ایک بات بتاؤ، مندر وہیں بنے گا نا؟'' .... تیسرے نوجوان نے وضاحت چاہی۔

''آپ کو مندر کی فکر ہے۔ دیش بھوک مری کی کگار تک پہنچ گیا ہے۔ مندر سے پیٹ بھر جائے گا؟''

''لیکن ہم نے تو ووٹ اسی لیے دیا تھا کہ مندر وہیں بنے گا۔'' تیسرا نوجوان بتدریج جذباتی ہو رہا تھا۔
''اور آپ کو بھوک کی کوئی فکر نہیں؟'' .... وہ نوجوان بولا۔
'' تیسرا نوجوان بولا۔
''کیا پیٹ بھر لینا ہی زندگی ہے۔ کیا اس سے دیش خوش حال ہو جائے گا''
.... وہ نوجوان بولا۔
''بھائی دیش خوش حال ہو یا نہ ہو۔ ہماری تو اچھا ہے کہ مندر اُسی استھان پر نرمان ہو جہاں .... تھی''
.... تیسرا آدمی جوش میں بولا۔
''مندر بننے میں اب کچھ دیر نہیں۔ پتھر تراشنے کا کام زوروں پر چل رہا ہے، جس دن یہ کام پورا ہو جائے گا۔ کار سیوک پتھروں کو جوڑ کر مندر بنا دیں گے'' .... دوسرا نوجوان بولا۔
''لیکن ورودھی دل کے لوگ بہت چیخ پکار کر رہے ہیں''۔
پہلا نوجوان قدرے فکر مند ہو گیا۔
''یہ تو ان کی عادت ہے۔ اس وقت بھی بہت چیخ پکار ہوئی تھی، لیکن کیا ڈھانچہ گرا نہیں؟ اور سرکار نے کیا کر لیا؟ نیایالیہ کو کچھ کرنے کا موقع دیا گیا؟؟ ایک دن کا کارا واس! ہاہا!! ہاہاہا!!! ہمارے نیتا تو کئی سال بھی جیل میں رہیں تو وہاں بھی ان کے لیے عیش ہے!''
تیسرا نوجوان کھل اُٹھا تھا۔
''اگر مندر بن گیا تو داؤد جیسے لوگ دھماکا ضرور کریں گے۔
پہلے نوجوان نے تشویش کا ایک نیا دروازہ کھولا۔
''مندر کے لیے ہزار دو ہزار لوگوں کی بلی تو دینی ہی پڑے گی''۔ ....
دوسرے نے اس دوازہ کو بند کرنے کی کوشش کی۔
''لیکن جن کی بلی پڑے گی ان کے پریوار کا کیا حال ہوگا؟'' ....
پہلے نے پھر لحہ فکریہ پیدا کیا۔
''ہوگا کیا؟ سرکار سے معاوضہ دلا دیا جائے گا، سب ٹھیک ہو جائیگا۔
.... چلو اُٹھو! .... زیادہ مت سوچو، سب کچھ ہمارے حسب خواہ ہوگا۔''
اور پھر سب اُٹھ کر چلے گئے ....'
میں سب دیکھ رہا ہوں اور سن بھی رہا ہوں ....'
میں دھیرے دھیرے قدم اُٹھاتا اپنے کمرہ میں آیا ہوں اور سوچ رہا ہوں ....
کل کے اخبار کی شاہ سرخی کیا ہوگی؟؟

◆◆◆

’’بس یہیں تک‘‘

اقبال حسن آزاد

بس وہیں تک.............

جہاں پر برآمدہ ختم ہو کر سیڑھیاں شروع ہوتی ہیں، بس وہیں تک وہ اسے گھسیٹ کر لا سکا تھا کہ اس کی ماں دوڑتی ہوئی چیختی چلاتی اس کے پیروں پر گر پڑی تھی۔

’’بس بیٹا بس اب اور ظلم مت کر‘‘

اُس نے ایک جھٹکے سے اپنے پیروں کو اس کی گرفت سے چھڑایا تھا۔ چند ثانیوں تک دونوں کو خطرناک نگاہوں سے گھورتا رہا تھا اور پھر دو کمزور کلائیوں پر اس کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی تھی۔

جوانی کے گھوڑے پر سوار، زندگی کی شاہراہ پر سرپٹ دوڑتا ہوا اس کا جسم بڑا چمکیلا تھا کندن کی طرح دمکتا ہوا۔ جوانی کی گرمی آتش سیال بن کر اس کی رگ رگ میں دوڑ رہی تھی۔ ذرا ذرا سی بات پر ابال آ جاتا۔ آنکھیں سرخ ہو جاتیں۔ چہرے کے عضلات تن جاتے، گردن کی رگیں پھول جاتیں، منہ سے جھاگ نکلنے لگتا۔ مگر اس میں جوانی کا کیا قصور......؟ وہ تو بچپن ہی سے ایسا تھا۔ ماں باپ اس سے ہمیشہ ڈرتے رہتے تھے اور چھوٹا بھائی تو اس کے سائے سے بھی بھڑکتا تھا۔ چھوٹا تھا بھی پیدائشی کمزور ڈھیلا ڈھالا سا۔ اگر کپڑے اتار دے تو جسم کی ساری پسلیاں گن لو۔ ماں باپ چھوٹے کو زیادہ چاہتے تھے یا شاید اس سے ہمدردی رکھتے تھے یا پھر اسے بڑے کی چیرہ دستیوں سے محفوظ رکھنا چاہتے تھے مگر وہ تو اس پر ہاتھ چھوڑنے کے بہانے ڈھونڈتا رہتا تھا۔ اگر کھانا کھاتے وقت ماں چھوٹے کی پلیٹ میں کچھ ڈال دیتی تو وہ اکھڑ ہو جاتا۔

’’اماں! اسے کیوں دیا؟‘‘ اور اس سے پہلے کہ وہ کوئی حرکت کرتا چھوٹا جلدی سے وہ چیز اٹھا کر اس کی پلیٹ میں ڈال دیتا۔ بڑا اس چیز کو اٹھا کر پھینک دیتا۔

’’مجھے جھوٹا کھلاتا ہے؟‘‘ اور اس کے ساتھ ہی اس کا ہاتھ اٹھ جاتا۔ ماں درمیان میں آ جاتی۔

جیسے جیسے اس کی عمر بڑھتی گئی اس کی سرکشی بھی بڑھتی گئی۔ چھوٹا پہلے بھی دبا دبا تھا بڑا ہو کر بھی ویسا ہی رہا۔ دونوں اسکول کے لئے نکلتے تو بڑا اپنے اوباش دوستوں کے ساتھ یار باشی کرنے نکل جاتا اور چھوٹا اسکول کے پاس چھوٹی سی پہاڑی پر چلا جاتا جہاں بابا کٹیا ڈالے پڑا تھا۔ چھوٹا کٹیا کی جاروب کشی کرتا، بابا کے پاؤں دباتا اور اس کے

لے چلم بھرتا۔ بابا اسے دعائیں دیتا اور اسے اپنے انمول خزانے سے چند موتی نکال کر اس کی جھولی میں ڈال دیتا۔

''بیٹا انسان کو پہچان کہ جس نے انسان کو پہچان لیا اس نے خدا کو پہچان لیا''

''بابا انسان کی کیا پہچان ہے؟''

بابا چپ ہو جاتا اور پھر آنکھیں بند کر کے مانو اپنے اندر ہی اندر کسی اور چلا جاتا کافی دیر بعد وہ اپنی آنکھیں کھولتا اور ایک جماہی لے کر کہتا۔

''بیٹا جلدی سے چلم تیار کر نشہ اکھڑ رہا ہے۔''

وہ چلم تیار کرتا تو بابا دو چار گہرے گہرے کش لے کر پھر آنکھیں بند کر لیتا۔ وہ ایک ٹک بابا کے چہرے کو تکتا رہتا۔ کافی دیر بعد جب بابا کی آنکھیں بالکل سرخ ہو جاتیں تو وہ انہیں کھولتا اور کہتا۔

''انسان کو بوجنے (بوجھنے) کو پانچ تن۔ ہر ایک تن کے پانچ دروازے ہور پانچ دربان، پہلا تن واجب الوجود، مقام اس کا شیطانی، نفس اس کا امارہ........''

اس کی سمجھ میں کچھ نہ آتا۔ وہ پوچھتا

''بابا! اس کا مطلب کیا ہوا؟'' بابا پھر چپ ہو جاتا۔ وہ ٹوکتا تو بابا چونک پڑتا۔'' کیا کہہ رہا تھا میں؟''

''بابا! انسان.........''

''ہوں!'' بابا ایک لمبی ہنکار بھرتا پھر کہتا

''بیٹا، انسان مٹی کا بنا ہے مٹی ہو جائے گا۔ سن دنیا چند روزہ ہے۔ دنیا کے معنی بے وفا، اس سے دل نہ لگا۔ دنیا میں سارے جھگڑے ٹنٹے صرف تین چیزوں سے پیدا ہوتے ہیں، زن، زر اور زمین۔ ان سے دور رہ۔''

اور چھوٹا بابا کی کچھ باتیں سمجھتا کچھ نہ سمجھتا مگر بابا کی لکڑی جیسی پنڈلیاں داب تے داب تے اس کے ستیہ وچن چن چن کر اٹھاتا جاتا۔

بڑے کو اس کے یار دوست سمجھاتے۔

''بیٹا دنیا موج کرنے کے لئے ہے کھاؤ پیو اور عیش کرو گیا وقت پھر ہاتھ نہیں آتا، یہیں جتنے مزے لینے ہیں لے لو۔ بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست''

دونوں کچھ اور بڑے ہوئے تو بڑے کی آوارہ گردی آم کے باغوں سے نکل کر شہر کی بدنام گلیوں تک پہونچ گئیں۔ چھوٹا بابا کی کٹیا کا ہو کر رہ گیا۔ کبھی کبھی ماں کی یاد ستاتی تو گھر چلا آتا۔ اس کے کپڑوں اور جسم سے بدبو اٹھ رہی ہوتی، بال الجھے میلے۔ داڑھی جھاڑ جھنکاڑ مگر ماں اسے لپٹا کر پیار کرتی اس کے ہاتھ منہ دھلاتی اور کبھی کبھی اسے نہلا دیتی۔ وہ ماں کے ہاتھوں کا بنا ہوا کھانا کھاتا اور پھر وہیں زمین پر سو رہتا۔ اس کی ماں اسے سمجھاتی۔

''بیٹا ایسا کب تک چلے گا، بہت پیری فقیری ہو چکی۔ اب یہ سب چھوڑ، کوئی کام دھندا شروع کر لے گھر بسا لے۔''

وہ کہتا۔

اماں مجھے کیوں کانوں میں گھسیٹتی ہو۔ بھیا کی شادی کر دو۔ اس کے پیروں میں زنجیر پڑ جائے گی تو گھر بار سب سنبھال لے گا۔''

ماں کو ملنگ بیٹے کی بات دل میں اترتی محسوس ہوتی مگر وہ سوچتی، بگڑے سانڈ کو بیل بنا کر ایک کھونٹے

سے باندھنا اتنا آسان ہے کیا؟ اور پھر کسی بے قصور کو بڑے کے پلے سے باندھ کر کیوں اس پر ظلم کیا جائے۔ پتہ نہیں کون بدنصیب اس شیطان کی قسمت میں بدی ہے۔

بابا چھوٹے کو سمجھاتا

''بیٹا شیطان کو پہچان۔ اس سے بچ اس سے دور رہ۔''

چھوٹا اس کی انگلیاں چٹکاتے ہوئے پوچھتا

''بابا اسے کیسے پہچانوں، وہ تو دکھائی بھی نہیں دیتا۔ اس سے کیسے بچوں۔ تجھے پتا ہے وہ کہاں رہتا ہے؟

چھوٹے کا سوال سن کر بابا کا نشہ اکھڑنے لگتا۔ وہ جلدی سے چلم تیار کرتا اور جب بابا کا دماغ ٹھکانے پر آجاتا تو بابا کہتا

''بیٹا شیطان تو انسان کے پور پور میں بسا ہے۔ اس کی رگ رگ میں براجتا ہے۔''

تو پھر اس سے بچنے کا کیا طریقہ ہے؟ بابا چھوٹے کا سوال سن کر پھر چپ ہو جاتا اور پھر جیسے اس سوال کا جواب ڈھونڈنے اپنے اندر ہی اندر کہیں اور نکل جاتا۔ کافی دیر بعد جب وہ اپنے آپ میں واپس آتا تو کہتا۔

''بیٹا! شہوت کو غیر جگہ نہ خرچنا۔''

''مطلب؟''

''بیٹا نگاہیں نیچی رکھ کہ انسان کے پورے جسم میں یہی دو آنکھیں سب سے زیادہ گناہ کرتی ہیں۔''

بڑے کو کسی چنچل کوٹھے والی نے بھی یہ شعر سنایا تھا

فرشتے پوچھیں گے دنیا کے پاک بازوں سے

گناہ کیوں نہ کیا، کیا خدا رحیم نہ تھا

کیا خدا رحیم نہ تھا!

کیا خدا رحیم نہ تھا!

پھر وہ اسے سمجھاتی،

''جوانی چار دن کی چاندنی ہے، جوانی میں جوانی کا مزا نہیں لیا تو ایسی جوانی کس کام کی؟''

بڑے پر جوانی کا نشہ کچھ زیادہ ہی چھانے لگا تو ماں باپ نے مل کر اس کے پیروں میں رسہ ڈال ہی دیا۔ بہو آئی تو اس نے ماں کے سارے اندیشوں کو غلط ثابت کر دیا۔ وہ تھی تو بڑی نازک اندام، بل کھاتی کمر، نازک نازک کلائیاں اور ویسی ہی باہیں مگر ان نازک بانہوں میں پتہ نہیں کیا جادو تھا کہ بڑا پورا کا پورا ان کے اندر سما گیا۔ بڑا اس رس بھری کے بس میں کیا ہوا کہ اس کا گھر ہی بس گیا۔ مگر یہ بسنے بسانے کی بات صرف زہر کی پوٹ کو بس میں کرنے کے لئے تھی۔ اندر سے وہ اب بھی ویسا ہی تھا۔ بہو نے جب گھر اور گھر والوں کو پرکھ لیا، ناپ تول کر سارا حساب سمجھ لیا تو اس نے بڑے کے لمبے چوڑے جسم کو اپنے اندر بھرتے ہوئے صلاح دی۔

''اتنا بڑا مکان ہے کیوں نہ آدھا مکان کرائے پر اٹھا دیا جائے۔''

بڑا کہتا

''ابا راضی ہوں تب نا!''

وہ جانتی تھی کہ بڑھو کبھی راضی نہ ہوں گے۔ وہ اسکے کان میں پھسپھساتی

''مکان اپنے نام کیوں نہیں لکھوا لیتے۔ باپ کی زندگی ہی میں یہ کام کروا لو تو اچھا ہے ورنہ ادھر بڑے

میاں نے آنکھیں بند کیں اور اُدھر آدھا مکان چھوٹے کے حصہ میں چلا جائے گا۔'' بڑا بیوی کے اشارے پر یہ بات باپ سے کہتا تو وہ جواب دیتا،

''پورا مکان تمہارے نام کیسے لکھ دوں، اس میں چھوٹے کا بھی حصہ ہے۔''

بڑا کہتا،

''چھوٹے کو مکان دکان گھر دوار سے کیا لینا دینا۔ وہ تو سنیاسی ہو گیا ہے۔''

ماں کہتی

''ابھی وہ دھوپ کا سفر طے کر رہا ہے۔ شام ڈھلے گی تو گھر لوٹ آئے گا۔ میں اس کا سہرا باندھوں گی۔ اس کا گھر بساؤں گی۔''

بڑا جھنجھلا جاتا۔ اسے غصہ آتا بہت غصہ آتا۔ بھوں پر آتا۔ کبھی سوچتا کہ بیوی کو اٹھا کر پٹک دے سارا فساد اسی کا پھیلایا ہوا ہے۔ کبھی سوچتا کہ چھوٹے کا گلا دبا دے کہ نہ تو وہ پیدا ہوتا نہ مکان کے حصے بخرے کرنے کا جھنجھٹ پیدا ہوتا اور کبھی دل کرتا کہ ماں باپ کو دھکے مار کر باہر نکال دے کہ خواہ مخواہ اپنی ضد کے آگے اس سے آدھا مکان چھینے جا رہے ہیں۔

ایک دن اچانک چھوٹا چلا آیا۔ سبھی لوگ جمع تھے۔ بڑے نے جھگڑے کا آغاز کیا۔ بیوی اسے شہہ دیتی رہی۔ چھوٹا اب ڈرتا نہیں تھا۔ وہ ایک کونے میں آنکھیں بند کر کے بیٹھا رہا۔ ماں اس کے قریب چلی گئی۔ باپ کے منہ سے صرف اتنا نکلا

''نہیں ایسا نہیں ہو سکتا۔''

بڑے کی بیوی نے چہک کر کہا،

''کیوں نہیں ہو سکتا؟''

بڑے نے پلٹ کر ایک جھانپڑ اپنی عورت کو رسید کیا اور گرج کر بولا۔

''تو چپ کر مال زادی۔'' پھر وہ بھائی کی جانب بڑھا ہی تھا کہ ماں ہمیشہ کی طرح درمیان میں آ گئی۔ ایک جانب بیوی تھی، دوسری جانب ماں باپ اور چھوٹا۔ تھوڑی دیر تک وہ درمیان میں کھڑا جھاگ اڑاتا رہا تھا پھر پتا نہیں کہ اس کے جی میں کیا آیا کہ اس نے لپک کر اپنے بوڑھے باپ کا ہاتھ پکڑا، اسے گھسیٹنا شروع کیا۔ بس وہیں تک ـــــ جہاں برآمدہ ختم ہو کر سیڑھیاں شروع ہوتی ہیں۔ بس وہیں تک وہ اسے گھسیٹ کر لا سکا تھا کہ اس کی ماں چیختی چلاتی دوڑتی ہوئی آ کر اس کے پیروں پر گر پڑی تھی۔

''بس بیٹا بس اب اور ظلم مت کر۔''

چھوٹا اس دن گھر سے گیا تو پھر پلٹ کر نہیں آیا۔ ماں باپ یکے بعد دیگرے پرانے پتوں طرح کی جھڑ گئے اور بڑا اب بلا شرکت غیر اس پورے مکان کا مالک تھا۔ آگے پیچھے دو بیٹے پیدا ہوئے تو وہ پرانی راہوں کو چھوڑ کر کام دھندے سے لگ گیا بدن کا کس بل ڈھیلا ہوا تو سمجھداری آتی گئی۔ نشہ اترتا ہے تو آنکھیں کھلتی ہیں اور جب اس کی آنکھیں پورے طور پر کھل گئیں تو ایک نامعلوم خوف اس کے دل میں بیٹھ گیا۔ وہ جب جب اپنے بیٹوں کو دیکھتا تب تب اس کے دل میں بیٹھا خوف اسے مزید خوفزدہ کر دیتا۔ بیٹوں کو دیکھ کر اسے لگتا جیسے وہ پھر سے پیدا ہو گیا ہو۔ دو دو بار۔ دونوں اپنے باپ پر گئے تھے۔ سرکش ضدی اور جھگڑالو۔ دونوں ہمہ وقت ایک دوسرے سے جھگڑتے رہتے۔

انہیں دیکھ کر اسے چھوٹا یاد آنے لگتا۔ اگر چھوٹا بھی اسی کے جیسا ہوتا تو۔۔۔۔۔؟ بڑے کی بیوی کے لئے دونوں کو سنبھالنا مشکل ہو رہا تھا۔ چھوٹے بیٹے کی پیدائش کے بعد پتہ نہیں اسے کون سا روگ لگ گیا کہ وہ اندر ہی اندر گھلتی چلی گئی جیسے برف اپنے آپ گھلتی چلی جاتی ہے پھر دیکھتے ہی دیکھتے وہ چٹ پٹ ہو گئی۔ بیوی کے گزرنے کے بعد بڑا بالکل ٹوٹ سا گیا۔ اب وہ اپنے بیٹوں سے کچھ زیادہ خوف زدہ رہنے لگا تھا۔ جیسے جیسے ان دونوں نے ہاتھ پیر نکالے ویسے ویسے ان کی شہرت پورے شہر میں پھیلتی چلی گئی۔ دونوں کے نام تو کچھ اور تھے مگر رنگا بلا کے نام سے مشہور ہو گئے تھے۔ رنگا مقامی ایم ایل اے کا گرگا بن گیا اور چھوٹا غیر قانونی دھندوں میں لگ گیا۔ رنگا نے سیاست میں یہ سیکھا کہ قبضہ کرنا سیکھو چاہے وہ پولنگ بوتھ ہو یا مکان۔ حقدار بننا چاہتے ہو تو دوسروں کا حق مارنا سیکھو۔ لاٹھی اور بھینس کے محاورے کو ہمیشہ یاد رکھو۔ مخالفین کو Terrorise کرنا سیکھو۔

بلا کو اس کے دھندے نے سکھایا کہ مال کمانا سیکھو۔ دولت خواہ جتنی بھی ہو اسے ہمیشہ کم جانو۔ دنیا میں مال و زر کے علاوہ کوئی معبود نہیں۔

رنگا باپ سے کہتا

''یہ مکان میرے نام لکھ دو۔ اگلی بار جب میں الکشن لڑوں گا تو یہاں دفتر بناؤں گا۔''

بلا باپ سے کہتا

''یہ مکان میرے نام لکھ دو۔ میں اسے اپنا گودام بناؤں گا۔''

وہ خاموش رہتا کہ اب اس کا ساتھ دینے والی بھی ہمیشہ ہمیشہ کے لئے خاموش ہو چکی تھی۔ ایسے میں وہ سوچتا کہ کاش یہ دونوں چھوٹے کی طرح ہوتے پتہ نہیں وہ کہاں چلا گیا۔ اب اگر کہیں مل جائے تو میں اسے منا کر اپنے پاس لے آؤں۔ اس کی سیوا کروں اس کے سر کی جوئیں نکالوں اس کے میلے کپڑے دھوؤں اسے اپنے ہاتھوں سے کھانا کھلاؤں اور پھر اس سے لپٹ کر خوب روؤں کہ رونے سے دل کا بوجھ ہلکا ہوتا ہے۔ اسے اپنی ساری زیادتیاں جو اس نے چھوٹے کے ساتھ کی تھیں ایک ایک کر کے یاد آتیں اور وہ ان یادوں کے شکنجے میں کستا چلا جاتا۔

اور پھر ایک دن بلا پولیس کے شکنجے میں آ گیا۔ اُدھر وہ جیل گیا اور اِدھر رنگا باپ کے پاس آ دھمکا۔ اس نے آتے ہی باپ سے کہا

''بلا جیل میں ہے موقع اچھا ہے تم جلدی سے یہ مکان میرے نام لکھ دو۔''

''رنگا کی بات سن کر بڈھے کو ایسا محسوس ہوا جیسے اس کے مرے ہوئے باپ کی آتما اس کے جسم میں حلول کر گئی ہو۔ اس کے منہ سے صرف اتنا نکلا

''نہیں ایسا نہیں ہو سکتا۔''

''کیوں نہیں ہو سکتا؟'' اس کا سوال سن کر بڈھا چپ ہو گیا۔ رنگا کا غصہ بل بل ابلنے لگا۔

''چپ کیوں ہو گئے، بولتے کیوں نہیں۔ یہ مکان میرے نام لکھتے ہو یا نہیں؟''

''نہیں''

''کیوں؟'' بیٹے کی آگ آنکھیں دیکھ کر باپ کا خون ٹھنڈا ہونے لگا۔ اس نے کمزور آواز میں کہا۔

''مجھے مرنے دے۔ پھر اس کے بعد دونوں بھائیوں کے جو جی میں آئے کرنا۔''

''تو پھر مر کیوں نہیں جاتے، کب تک جیو گے، کیا جینے سے جی نہیں بھرا؟''

''مرنا کیا اپنے اختیار میں ہے؟''

''کیوں نہیں، روز ہزاروں لوگ اپنی مرضی سے مرتے ہیں۔'' بیٹے کی بات سن کر اس کے سارے جسم میں کپکپی سی دوڑ گئی۔ اسے اپنی بے بسی پر رونا آ گیا۔ مگر اس نے اپنے آنسو ضبط کر لئے۔ اُس نے دل ہی دل میں بھولے ہوئے خدا کو یاد کیا اور دعا مانگی کہ اے خدا کم سے کم اس وقت یہ منحوس اس کی نگاہوں سے دور ہو جائے مگر رنگا بھی جیسے طے کر کے آیا تھا کہ آج معاملہ طے ہی کر لینا ہے۔ اس نے پھر گرج کر پوچھا،

''یہ مکان میرے نام لکھتے ہو یا نہیں؟''

''نہیں''

''کیوں؟''

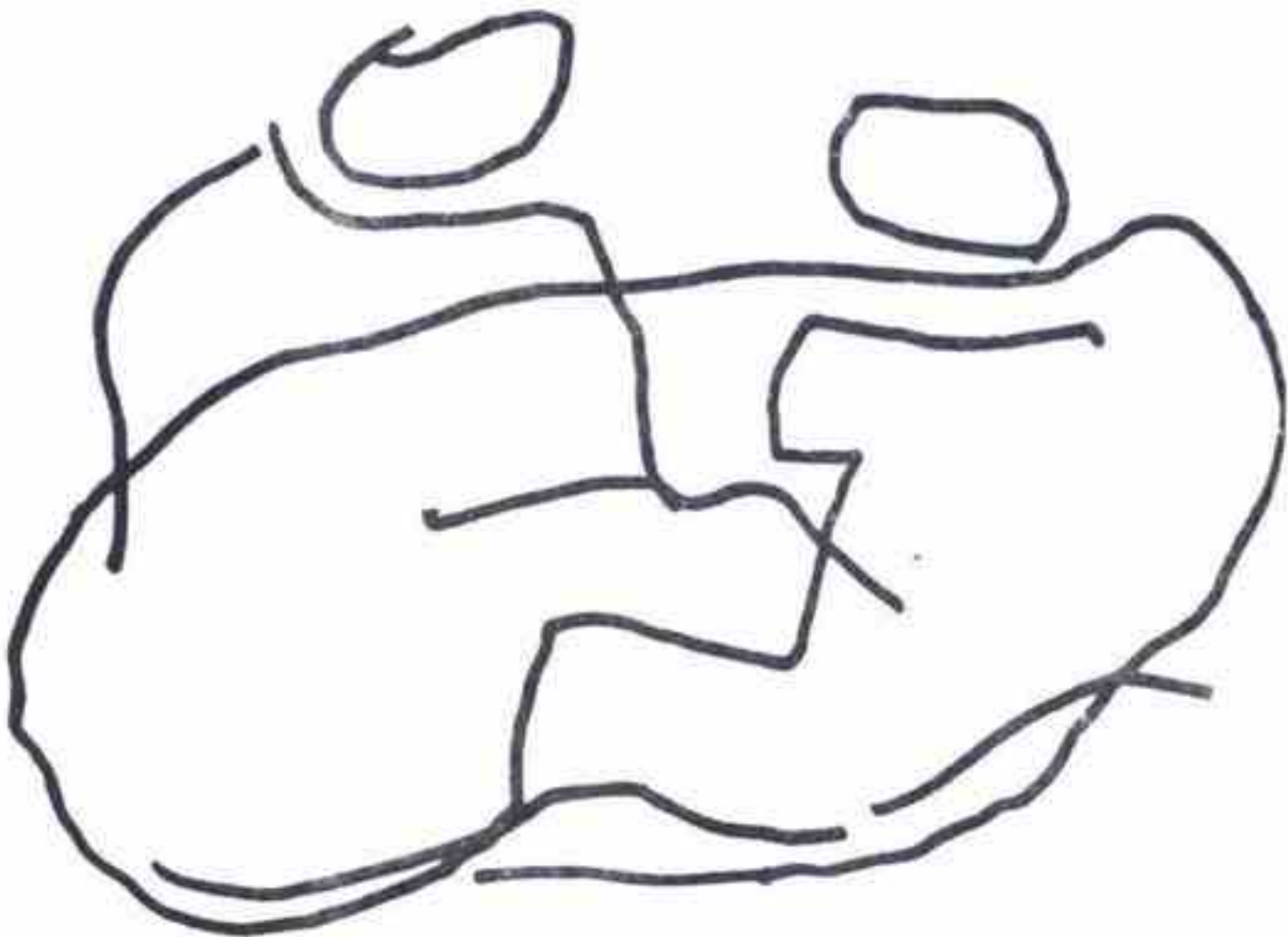
''کیونکہ جب میں یہ مکان تمہارے نام لکھ دوں گا تو تم میرا ہاتھ پکڑ کر باہر نکال دو گے۔'' باپ کی بات سن کر رنگا سرخ ہو گیا

''وہ تو میں اب بھی کر سکتا ہوں۔'' اور اس نے لپک کر باپ کے ہاتھوں کو جکڑ لیا،

اتنے برسوں بعد۔۔۔۔۔ پھر وہی سب کچھ ہو رہا تھا۔ دو مضبوط ہاتھ اس کے کمزور ہاتھوں کو اپنی گرفت میں لئے سیڑھیوں کی اور گھسیٹے جا رہے تھے مگر آج اسے بچانے والا کوئی نہیں تھا۔ وہ بس گھگیائے جا رہا تھا اور اپنے ہاتھوں کو چھڑانے کی ناکام کوشش کر رہا تھا مگر رنگا اسے گھسیٹے ہی جا رہا تھا بوڑھے جسم کو گھسیٹتے ہوئے وہ وہیں تک لا سکا تھا بس وہیں تک جہاں برآمدہ ختم ہو کر سیڑھیاں شروع ہوتی تھیں کہ اچانک بوڑھا چلا اٹھا۔

''بس بیٹا بس بس یہیں تک۔ میں بھی اپنے باپ کو گھسیٹ کر بس یہیں تک لا سکا تھا، بس یہیں تک''

◆◆◆

نئی زمین، نیا آسمان

ورِیندر پٹواری

ودیا کو یقین تھا کہ جب اس کی تحقیق مکمل ہو جائے گی تب وہ ساری دنیا کو چونکا دے گی، کیوں کہ اس کو یقین تھا جو کام کوئی نہیں کر سکا تھا وہ یقیناً کر پائے گی۔ اس کی امید کی دو وجوہات تھیں۔ پہلی یہ کہ اس کو علم کی دیوی سرسوتی پر اعتقاد دوسری یہ کہ اس کو اپنے مخصوص کام کرنے پر پورا اعتماد تھا۔ مگر آج اس کی امید کی کرن بجلی بن کر جب آفتوں کے دور کا ایک بن کر رہ گئی تب اس کو یوں لگا جیسے سرسوتی کی دنیا کے تار ٹوٹ گئے۔

وہ سمندر کنارے رہنے والا کمہار جو ایک انوکھے جزیرے کی آدھی کہانی سنا کر پہاڑوں کی طرح خاموش ہو جایا کرتا تھا وہ کہانی تو پوری سنا گیا تھا مگر جزیرے کا جغرافیہ بتا دینے سے پہلے ہی دھویں میں کھو گیا ہے۔ ودیا بچ تو گئی ہے مگر وہ ایک آدھ جلی کتاب کی طرح ابل رہے پانی میں بھی ڈوب رہی ہے اور بھی تیر رہی ہے۔

جزیرے کی آدھی کہانی سن کر جغرافیہ داں دنیا کے کسی نقشے میں جزیرے کو تلاش نہیں کر سکے ہیں۔ اور تو اور وہ یہ بھی نہیں جان پائے تھے کہ یہ انوکھا جزیرہ کس بحر میں ہے، اس کا طول و عرض کیا ہے، سطح سمندر سے کتنا اونچا ہے۔ یہ سوچ کر کہ اگر یہ جزیرہ واقعی کہیں ہوتا تو سنی سنائی اساطیری کتھاؤں یا حکایتوں میں اس کا ذکر تو ہوتا۔ وہ کہانی کو ہی ایک دیوانے کمہار کا دیوانہ پن سمجھ بیٹھے ہیں۔

تواریخ داں کہیں کسی کتاب میں جزیرے کا ذکر نہ پا کر یہ طے کر چکے ہیں کہ اگر یہ جزیرہ کہیں ہوتا تو اب تک کیا کسی سند باد، واس گوٹے گاما یا کولمبس نے کھوج نہ ڈالا ہوتا؟ سائنس داں تاک میں بیٹھے ہیں کہ جونہی کوئی دیوانے کمہار سے جزیرے کا سراغ نکالنے میں کامیاب ہوگا وہ فوری طور پر وہاں جا کر اپنا بیس (Base) بنالیں گے اس لیے انہوں نے اپنے خفیہ اہلکار ودیا کے اردگرد رکھنے کے منصوبوں پر عمل کیا ہے۔

دراصل وہ سب جانتے ہیں کہ ایک ان پڑھ، پتھر کے زمانے جیسا دکھنے والا، لمبے لمبے بالوں والا، نیم عریاں میلا کچیلا، مٹی، پانی اور آگ کے علاوہ کچھ بھی نہ جاننے والا کمہار فقط ایک ماہر نفسیات کے اثر میں ہی کہانی پوری کرے گا ورنہ ہرگز نہیں۔

ان کا اندازہ صحیح تھا۔ آخر کیوں نہ ہوتا۔ وہی تو لوگ ہیں جو انسان کو چاند پر بھیجنے میں کامیاب ہوئے ہیں اور ایک بٹن دبا کر ایک برّ اعظم کا وجود مٹا سکتے ہیں۔ ڈاکٹر ودیا ایک ہنرمند نفسیاتی ماہر ہے اس لیے اس نے کمہار سے وہ سب نہیں پوچھا جو وہ اوروں کو سنا کر خاموش ہو جایا کرتا تھا بلکہ اس کمہار کو اس کی سنائی ہوئی کہانی اپنی زبانی یوں سنا دی جیسے دھرت راشٹر سنجے کو اسی کا مہابھارت کا آنکھوں دیکھا حال سنا کر رہا جیسے ایک بودھ بھکشو سمراٹ اشوک کو کالنگا

کی لڑائی کا آنکھوں دیکھا حال سنا کر یہ ثابت کر رہے ہوں کہ ان کو اتنا تو معلوم ہے۔ اب آگے کیا ہوا یہ بتا دو۔!

یعنی کمہار برتن بناتا رہا اور ودیا اس کے قریب بیٹھ کر بولتی رہی۔ آپ کا نام آدم ہے اور آپ ہی مانو بھی ہیں۔ گیلی مٹی سے برتن بناتے ہیں پھر دھوپ میں سکھا دیتے ہیں سوکھے برتنوں میں پانی نہیں رہتا تو آپ انکو آگ میں پکاتے ہیں۔ بالکل ایک کاشتکار کی طرح۔ پودوں کو پانی دیتے ہیں پھر شال کو سکھا کر چاول بناتے ہیں اور چاول پکا کر کھاتے ہیں۔

دنیا بنانے والے نے ہوا کو کسی بھی جگہ الگ کرنے، چرانے اور ایک دوسرے کے ہاتھوں میں بکنے کی تمام کوششوں سے آزاد رکھا ہے اس لیے برتنوں کی کیا ضرورت ہے۔ باقی تمام ضروریات زندگی کے لیے برتنوں کی ضرورت ہے!

لیکن آپ جو جزیرہ دیکھ کر آئے ہیں وہاں برتنوں کی ضرورت ہی نہیں۔ ایک انوکھا جزیرہ ہے وہ تو!۔ ہوا یوں کہ آپ نے رات کے آخری پہر ایک خواب دیکھا۔! آپ سمندر کنارے بیٹھے آتی جاتی لہریں دیکھ رہے تھے۔ اچانک آپ نے دو چھوٹے بچوں کو ریت کے گھر بناتے ہوئے دیکھا! اور لہروں کو ان کے قریب آتے ہوئے دیکھا تو آپ نے دوڑ کر ان کو گود میں اٹھا لیا۔ آپ جانے لگے تو پیچھے سے ایک آواز آئی۔ آدم۔ ان کو پانی سے تو بچا لیا آگ سے کیسے بچا سکو گے؟

آپ نے پلٹ کر دیکھا تو زیتون کا پتہ تھا۔ پتہ ایک سبز پوش بونا بن کر پانی کی سطح پر چلتے چلتے ایک قد آور درویش کی شکل میں آپ کے سامنے کھڑا ہوا اور بولتا رہا۔'' زمین جو کبھی آفتاب کا حصہ تھی پھر سے آگ کا گولا بن سکتی ہے۔! میں دیکھ رہا ہوں کہ کائنات شیطانی بارود کے ڈھیر پر کھڑی ہے! میں تمہیں بچالوں گا۔ یہ کشتی کنارے پر چھوڑ رہا ہوں۔ تم اشرف المخلوق ہو جس کو بچا سکو۔ بچالو۔''!

ڈاکٹر ودیا بولتی رہی اور کمہار ایک ایک لفظ، ایک ایک جملہ سنتا رہا۔ ودیا کورو کے پاٹو کے بغیر، فقط گاہے بہ گاہے معنی خیز نگاہوں سے دیکھتے ہوئے۔ آپ سبز پوش درویش کو تب تک دیکھتے رہے جب تک وہ آنکھوں سے اوجھل نہیں ہوئے۔ پھر آپ نے جب کنارے پر کشتی کی بجائے زیتون کا ایک پتہ دیکھا تو آپ کی آنکھ کھل گئی!

پھر علی الصباح آپ عبادت کرنے کے بعد سوچتے رہے کہ اگر واقعی زمین آگ کا گولا بن جائے تو کیوں نہ میں بڑے بڑے مٹکے بنا کر رکھ لوں تاکہ اس میں بیٹھ کر چند لوگوں کی جان بچالوں کیوں کہ آپ نے سوچا تھا کہ جلی ہوئی مٹی پر آگ کا کیا اثر ہوگا۔

آپ نے ایک مٹکا بنا لیا اور جونہی اس میں گھس گئے آسمان سے انگارے برسنے لگے۔

اس سانحہ کو اپنے خواب کی تعبیر سمجھ کر جونہی اپنے بچاؤ کی خاطر مٹکے کا ڈھکن بند کرنا چاہا آپ کے ماتھے پر بیٹھی چیونٹی نے آپ کو اس اندھی لڑکی کی یاد دلائی جو آپ کے کہنے پر آنکھیں کھولتی ہے اور شام کو آپ کے کہنے پر سو جایا کرتی ہے۔!

وہ لڑکی آپ کی بیٹی تو نہیں ہے مگر روز اس کو دودھ پلا کر ثواب کا کام کر کے ایک زندگی کی پرورش کرتے رہتے ہیں۔ جیسے شبنم کے قطرے پتوں کو ہرا بھرا رکھتے ہیں!

آپ اس لڑکی کو گود میں اٹھا کر مٹکے میں پھر گھس جاتے لیکن چیونٹی نے آپ کو بتا دیا کہ اگر ہم ملبے کے نیچے دب گئے تو جانے کتنی صدیوں بعد کسی کھنڈر میں آثار قدیمہ کی شکل میں کس کو مل جائیں۔!

آپ اندھی لڑکی کو گود میں اٹھا کر چیختے چلاتے سمندر کی طرف دوڑنے لگے!

آپ کے پیچھے پیچھے چند انسان، حیوان، خونخوار وحشی درندے اور چرندے بھی بھاگتے رہے!
شام ہوگئی تو چاروں طرف قیامت کے انگاروں کی دہک اور چمک تھی! پھر آپ کو وہ جگہ بھی مل گئی اور سمندر کنارے رکا ہوا ایک سبز پتہ! دیکھتے ہی دیکھتے پتہ ایک بہت بڑا سفینہ بن گیا!
چیونٹی نے آپ کو سبز پوش درویش کی موجودگی کا احساس یوں دلایا جیسے چیونٹی بھگوان شنکر کے ماتھے پر تیسری آنکھ تھی! دیکھتے ہی دیکھتے سفینہ کھچا کھچ بھر گیا۔! اور درویش نے آپ سے کہا کہ اس سفینے کے ناخدا تم ہو! درویش لہروں کو کاٹ کر سفینہ کے لیے آسان راستہ بناتا رہا! اچانک اندھی لڑکی کے بالوں میں چھپی ہوئی ایک مکھی نکلتے ہی سفینہ ڈگمگانے لگا کیوں کہ مکھی کبھی آپ کی آنکھ پر، کبھی کان پر، کبھی ناک پر اور کبھی ارد گرد گھوم کر آپ کی توجہ کو متاثر کرتی رہی! سفینے میں بیٹھے تمام جاندار یا تو بے ہوش تھے یا پھر گہری یا پھر ابدی نیند سو رہے تھے۔ جاگنے والوں میں کمہار کے علاوہ ایک تو چوکس چیونٹی تھی اور دوسری شیطانی مکھی تھی! یہ سمندری سفر بہت لمبا اور دشوار تھا۔
جونہی سورج غروب ہونے والا تھا سفینہ ایک جزیرے کے کنارے لگ گیا۔ یہ دیکھ کر شیر اور بکری، سانپ اور نیولا اور دوسرے انسان وحیوان، درندے پرندے ایک دوسرے سے لپٹ کر سو رہے ہیں۔ آپ نے پتوار چھوڑ کر بادباں کو نیچے اتارا اور پھر آپ اندھی لڑکی کا سر اپنی گود میں رکھ کر سو گئے۔
رات نیند میں کٹ گئی اور سحر ہوتے ہی جب آپ نے عبادت کے درمیان آسمان سے اپنی ملتجی نگاہیں ہٹا کر زمین کو دیکھنے لگے تب آپ نے جزیرے کو پہلی نظر میں دیکھا تھا تو آپ لرز گئے تھے! آپ نے جس کو نخلستان سمجھا تھا وہ سراب نکلا! جزیرے میں صرف ریت ہی ریت نظر آئی تھی۔! نشیبی حصے یوں نظر آئے تھے جیسے جھیلوں کا پانی کوئی راکھشش پی گیا ہو! بالائی حصے یوں نظر آئے تھے جیسے مصر کے صحراؤں میں نظر آرہے پرمڈ (Pyramid) ہوں، قبریں ہوں یا ہزاروں، صدیوں پرانی سمادھیاں ہوں! آپ نے جب اپنے سفینوں کو دیکھا تب اپنے قریب اندھی لڑکی کو تو دیکھا لیکن کسی اور کو نہیں آپ نے سمجھا کہ آپ نے زندگی کو تباہی سے بچا کر ایک ایسی بھیانک تنہائی میں لایا ہے جہاں زندگی دشت کی آگ سے نکل کر وحشت کی گھٹن سے دم توڑ دے گی!
آپ پلٹ کر سبز پوش درویش کو صدائیں دیتے رہے جبکہ چیونٹی آپ کے ماتھے پر چٹ کر آپ کو اس نرالے جزیرے کے بارے میں اس کا رات بھر دیکھا ہوا آنکھوں دیکھا حال سناتی رہی!
یہ ایک عجیب کہانی تھی جو آپ نے ایک ریت کے ذرے جتنی چیونٹی کی زبانی سن کر آپ چیونٹی کو بھگوان شنکر کی تیسری آنکھ کی بجائے شیطان کی آنکھ سمجھ بیٹھے تھے!
آپ نے غصے سے مکھی کے ساتھ چیونٹی کو بھی اپنے ماتھے سے ہٹا دیا تھا! آپ دن بھر ریت میں دھنس دھنس کر جزیرے کے اندر چلے گئے تھے! شام نے کروٹ لی تو گویا جزیرے نے بھی ایک کروٹ لی۔ رات کی بجائے ایک نیا سورج ایک سنہرا دن لایا۔ ہر طرف ہریالی نظر آئی جس پر شبنم کے قطرے پکھراج کی چمکتے ہوئے نظر آئے۔!
ہر طرف پست قد کے چنار کے مانند شاخیں پھیلائے درختوں کا جھنڈ تھا۔ پتے زیتون ک درخت جیسے تھے جب کہ لٹکتے ہوئے پھل دور سے آم نظر آرہے تھے۔!
یہ منظر دیکھ کر آپ کو چیونٹی کی سنائی ہوئی باتیں یاد آئیں اور ان باتوں پر یقین آنے لگا۔!
چیونٹی نے کہا تھا کہ آدمی رات کو جب مکھی تنگ کرتے ہوئے سفینے میں سوار تمام جانداروں کو جگا دیا تھا تب کئی دن سے بھوکے انسان، حیوان، درندے اور پرندے اپنے من پسند کھانوں کو بھول کر ایک دوسرے کو دبوچ کر

نوچنے کی بجائے پھلوں پر ٹوٹ پڑے مگر پھلوں کو کاٹتے ہی ایک ایک کر کے بھی جانداروں کے سر دھڑ سے الگ ہوتے رہے۔ دراصل وہ پھل آم نہیں تھے، زیتون بھی نہیں تھے بلکہ کو کھ جیسی تھیلیوں میں بچے تھے۔!

درخت یوں مرجھائے ہوئے نظر آرہے تھے جیسے عورتیں حمل گر جانے کے بعد بجھی بجھی نظر آتی ہیں۔

چیونٹی کی باتیں یاد کرتے ہوئے آپ نے چلتے چلتے اپنے ہمسفروں کے سر کہیں اور دھڑ کہیں بکھرے پڑے دیکھے۔ آپ آنسو بہاتے رہے بار بار عبادت کرتے رہے! اچانک آپ نے ایک گیری وی پوشاک پہنے ایک رشی کو قریب آتے دیکھ کر زمین کے ساتھ سر رگڑ کی عبادت کی!

اس کے ساتھ چلنے والی چیونٹی ایک بار پھر آپ کے ماتھے کے ساتھ چمٹ گئی اور آپ کو بتادیا کہ یہ رشی وشو متر ہے! وہی وشومتر جس نے صدیوں پہلے اپنی تپسیا سے حاصل کی ہوئی شکتی سے درختوں پر انسانوں کے سر اگائے تھے۔ وہ شاید دھڑ بنانے میں کامیاب ہوئے ہوتے اگر اندرلوک سے بھیجی گئی اپسرا مینکا اس کی تپسیا کو بھنگ کر اس کے تجربے کو ناکامیاب نہیں کردیتی!

چیونٹی نے آپ کو یہ بتادیا کہ وشوامتر اس بار انسانوں کے سر بنانے کی بجائے درختوں پر ایک نئی قسم کی مخلوق پیدا کرنے کی خاطر اس انوکھے جزیرے کو ایجاد کیا ہے۔ یعنی یہ جزیرہ کسی کو دن کیا اجالوں میں نظر نہیں آتا ہے جب کہ رات کو اس جزیرے کو دیکھنا چاہتا ہی نہیں۔

وشوامتر قیامت کے بعد بھی ایک دنیا بسانا چاہتا ہے۔ نئی جغرافیہ کے ساتھ نئی تواریخ کی شروعات کر سکے۔ پتھر کے زمانے سے شروعات کر کے ہی۔!

یہ جان کر جونہی آپ کا سر بھی دھڑ سے الگ کر دیتا آپ نے سبز پوش درویش کا حوالہ دے کر اپنے سفر کی روداد سنا کر وشوامتر کے قہر آلود غصے کو ٹھنڈا کر دیا۔!

آپ نے اپنے تمام ہمسفروں کو زندہ کرنے کی التجا کی تو وشوامتر نے ''ہاں'' تو کرلی مگر اس شرط پر کہ وہ سب اس کی نئی دنیا میں رہیں گے۔

آپ نے فوراً ہاں کردی اور وشوامتر کے کہنے پر وہ اپنی آنکھیں بند کر کے اندھی لڑکی کو کندھے پر اٹھا کر ادھر ادھر بکھری پڑی لاشوں کو جوڑتے رہے۔ صبح ہوتے ہی آپ نے دیکھا کہ جو بھی آپ کے سامنے آتا رہا اپنا منہ چھپاتا رہا۔ وجہ یہ کہ سانپ کے سر کے ساتھ باز کا دھڑ جڑ گیا تھا۔ سر انسان کا تھا تو دھڑ ریچھ کا۔ دھڑ سانپ کا تھا تو سر ایک انسانی بچے کا۔! گائے کا بدن اور مگرمچھ کا سر! یعنی دماغ میں آگ تو دل میں پانی! دماغ میں خرافات اور دل میں جذبات! دل میں نفرت تو دماغ میں مفاہمت!

آپ نے چھپ کر دیکھا تو سبھی کو خوش وخرم پایا، ایک دوسرے کو ہم نفس ہم نوا سمجھ کر آپ دوڑ کر اس جگہ پہنچ گئے جہاں درویش کا سفینہ تھا۔ لیکن آپ نے جونہی اندھی لڑکی کو گود میں اٹھا کر جزیرے پر لینا چاہا اس کے بالوں میں چھپی ہوئی مکھی کے باہر آتے ہی سمندر کی لہریں سفینے کو یوں اچھالتی رہیں کہ آپ اپنی سدھ بدھ کھو کر نہ تو بادبان پر اور نہ پتوار پر قابو رکھ سکے لیکن پھر بھی آپ گھر پہنچ گئے۔! اپنے گھر کیسے پہونچ گئے؟ راستہ تو آپ کو معلوم ہوگا؟

چلو بابا ہم بھی اسی جزیرے پر جا کر امن اور شانتی کا جیون گزاریں؟

یہ سن کر کمہار خلاؤں میں گھومتا رہا۔

پھر وہ بول پڑا۔

میں کیسے گھر پہنچا؟ یہ معلوم نہیں۔!

ہاں چیونٹی نے کئی دن بعد یہ بتا دیا کہ مکھی دراصل شیطان کا بہروپ تھا۔ جونہی مکھی اپنے روپ میں آ گئی وہ سبز پوش فرشتے سے لڑتی رہی، سفینہ ڈوب گیا کیوں کہ مکھی نے مکاری سے سفینے میں چھید کر دیا تھا۔ پھر فرشتے نے گود میں اٹھا کر تینوں کو ساحل پر پہنچا دیا تھا۔ کمہار ودیا کو جزیرے کے بارے میں میں کچھ اور بھی کہتا مگر اچانک اس کی گیلی مٹی کو دہشت کی آگ نے پتھر نہ بنا ڈالا ہوتا۔

اس سے پہلے کہ وہ مٹی اور پانی ملا دیتا، گرم ہواؤں نے آگ برسانے کی اطلاع دی۔ پھر طیاروں اور توپوں کی گڑگڑاہٹ نے جنگ کی تصدیق کر دی۔! دراصل یہ قیامت کے قدموں کی آہٹ تھی۔ سمندر میں دھند پھیل گئی اس لیے کسی کو نوح کا سفینہ نظر نہیں آ رہا تھا۔ خشک زمین پر چاروں اور دھواں ہی نظر آ رہا تھا، چیونٹی کو بھی کچھ نظر نہیں آ رہا تھا۔ آسمان کے تیرتے ہوئے بادلوں میں کسی کو کوئی دیوتا بھی نظر نہیں آ رہا تھا۔

کمہار اندھی لڑکی کو بچانے کی خاطر اس کی دہلیز پر پہنچا تو ہر طرف آسمان سے آگ برسنے لگی اور زمین سے شعلے اگلنے لگے۔ کمہار کی حالت بد دیکھ کر ودیا سوچنے لگی کہ اگر دہشت گرد کا سر دھڑ سے الگ کر کے وشوامترا اپنی شکتی سے اس کے سر کو کمہار کے جل رہے دھڑ کے ساتھ جوڑ دیتا تو شاید وہ تڑپ رہا دل درد کی زبان ایک وحشی کے دماغ تک یہ بات پہنچ پاتا تا کہ مرنے والے اور مارنے والے کے دل میں کیا فرق ہے۔ یعنی اگر کوئی وشوامتر جیسا کرشمائی رشی ہٹلر جیسے ڈکٹیڑ کا سر قلم کر کے اپنی شکتی سے اس کے سر کو کسی یہودی کے جسم سے جوڑ دیتا اور اس کے دھڑ پر ہٹلر کا سر جوڑ دیتا تو کیا یہودیوں کا قتل عام ہوا ہوتا۔؟

لیکن جو ودیا سوچ رہی تھی وہ اب ہو نہیں سکتا۔ وہ اس لئے کہ کمہار کا جسم جل کر راکھ بن چکا ہے۔ اور راکھ پانی میں بہہ سکتی ہے جل کر برتن بنانے کے کام نہیں آ سکتی۔ ودیا پر امید تھی کہ شاید چیونٹی جنگ کے دوران پاتال میں چھپ گئی ہو گی یا پھر زیتون کے پتے پر سوار ہو کر، تیر کر سبز پوش فرشتے کے پاس گئی ہو گی یا پھر اڑ کر اس جزیرے پر گئی ہو گی جہاں مہارشی وشوامتر رہتا ہے۔

لیکن جب اس نے سمندر کی لہروں کی مدد سے کنارے کے قریب آ رہی اپنی تحقیقی ادھ جلی کتاب کو دیکھا تو بھی علم کی دیوی سفید پوش سرسوتی، بھی پانی کے فرشتے سبز پوش درویش اور بھی چمتکاری جزیرے میں دنیاوی مخلوق کی بھلائی کے لیے تپسیا کرنے والے وشوامتر کو مدد کے لیے صدائیں دیتی رہی!

ادھ جلی کتاب لہروں کی مدد سے پانی کی سطح پر ہچکولے کھا رہی تھی۔ ودیا چاہتی تھی کہ اگر اس کی کتاب اس کو نہ مل سکے تو بے شک ڈوب جائے تا کہ جب بھی بھی دیوتا اور راکشش سمندر کا منتھن کریں تب یہ ادھ جلی کتاب بھی مل جائے اور کتاب میں درج اس انوکھے جزیرے کو تلاش کریں جہاں وشوامتر رہتا ہے۔

مگر کتاب تیر رہی تھی اور جب وہ کنارے کے قریب آئی تب ودیا اس کے اوپر بیٹھی چیونٹی کو دیکھ کر خوش سے اچھل پڑی۔

لیکن امید کی یہ کرن بھی قہر بن گئی کیوں کہ وہ چیونٹی نہیں تھی بلکہ مکھی تھی۔!!

ڈاکٹر ودیا چیخ پڑی کیوں کہ وہ یہ جان گئی ہے کہ کمہار اور اندھی لڑکی کی کہانی ادھوری رہ گئی ہے مگر جس اندھی لڑکی کی کہانی یعنی آنے والے کل کہ کہانی اب شروع ہو گئی ہے وہ لڑکی وہ خود ہے۔

ودیا کو دھوئیں میں کچھ بھی دکھائی نہیں دے رہا ہے اس لیے وہ یہ نہیں جانتی ہے کہ آسمان پر بیٹھا دنیا بنانے والا دیوی دیوتا مہاشی نارد منی اس کو دیکھ رہے ہیں یا نہیں۔! آس پاس کوہِ عالیہ، کوہ طور، ندا ہے یا نہیں۔!!

◆◆◆

عشرت بیتاب

بچے کے رونے کی آواز سن کر سبھی لوگ جمع ہو گئے تھے اس ویران اور سنسان گھر سے آج کئی روز سے کسی بچے کے رونے کی آواز آ رہی تھی مدتوں سے ویران پڑے اس گھر سے کسی نومولود بچے کی آواز پر بھی لوگ حیرت زدہ تھے۔ گھر دو کمروں پر مشتمل تھا جو مدتوں سے بند پڑا تھا لوگ اسے بھوت بنگلہ سمجھنے لگے تھے۔ جنگلی پودے دروازوں کے گرد اگ آئے تھے۔ کمرے کی کارنیس پر بھی کچھ پودے نکل آئے تھے۔ مکان کی زبوں حالی کی وجہ سے بھی لوگ اس طرف نہیں جاتے تھے کہ کب اور کس لمحے خستہ دیوار گر پڑے اور بھوت کی موجودگی کا خوف تو رہتا ہی تھا۔

لیکن آج اس خاموش در و دیوار کی جیسے زبان نکل آئی تھی جس کی پکار پر علاقے کے بڑے چھوٹے، جوان بوڑھے، کمزور و تندرست سبھی جمع ہو گئے تھے۔ کل تک جس بھوت بنگلے سے لوگ ڈرتے تھے آج اس گھر کے چاروں طرف گاؤں کے لوگوں کا ہجوم تھا۔ مکھیا نے حالات کی نزاکت کے مدنظر کوتوالی سے سرکاری حکام کو بھی بلوا لیا تھا۔ سرکاری حکام کے حکم پر دروازے پر لگے زنگ آلود تالے کو پہلے کھولنے کی کوشش کی گئی پھر مجبوراً تالا توڑنے کا حکم دیا گیا۔

بڑی مشکل سے جب دروازہ کھلا تو ایک بو تیزی سے باہر کی جانب لپکی اور ساری فضا میں پھیل گئی۔ لوگوں کی ناک اور بھویں سکڑ گئیں۔ ہر کوئی ناک پر رومال رکھے ہوئے حالات اور بو کی کیفیت لینے کے لئے بے قرار تھا۔ بو اپنی پوری قوت کے ساتھ نتھنوں میں سرایت کر رہی تھی لوگ گھبرائے، سہمے، خوف زدہ ہو کر دور ہٹنے لگے۔ نوزائیدہ بچے کی رونے کی آواز اب بند ہو گئی تھی۔ کمرہ بالکل تاریک تھا۔ ہر سو اندھیرا گھنگھور اندھیرا۔ صرف مکھیوں اور کیڑے مکوڑوں کی آواز سنائی دے رہی تھی اور چمگادڑوں کے ایک بڑے جھنڈ کی پھڑ پھڑاہٹ۔۔۔۔۔

سرکاری عملہ منھ پر کپڑا لپیٹے تنگ و تاریک کمرے میں ٹارچ کی دھیمی روشنی لے کر داخل ہوا۔ ٹارچ کی دھیمی روشنی میں ناپ تول کر قدم اٹھاتے ہوئے عملے کے نوجوان ابھی دو ہی قدم چل پائے تھے کہ وہ چیخ اٹھے۔ باہر موجود لوگ بھی چیخ سن کر حواس باختہ ہو گئے حیران اور متلاشی نگاہوں سے دروازے کی طرف ایک ٹک دیکھنے لگے شاید کوئی انہونی واقعہ دیکھنے کو ملے۔ عملے کے نوجوان بوکھلا کر باہر نکل آئے ان کی آنکھوں میں حیرت تھی۔ اور منھ کھلے کے

کھلے! وہ گنگ زبان ہو گئے، صرف اشاروں اور کنایوں ہی سے اپنی کیفیت کا اظہار کر پا رہے تھے۔

سرکاری حکام نے اپنے نوجوانوں کا دھارس دی، ہمت بندھائی اور انھیں سمجھاتے ہوئے پوچھا۔

''گھبرانے کی ضرورت نہیں۔۔۔۔۔۔صاف صاف کہو کیا بات ہے؟''

سر! اندر اندھیرا ہی اندھیرا ہے اور کمرے میں اتنی بو پھیلی ہے کہ ایک منٹ بھی وہاں ٹھہرنا ممکن نہیں۔۔ اور پھر اندر مکھیوں اور مچھروں اور کیڑوں کی بہتات ہے جس میں سانس لینا مشکل ہے اور چمگادڑوں کا ایک بڑا جھنڈ حملہ آور ہونے کے لئے تیار ہے'' عملے کے سربراہ نے کہا۔

''اندر بچہ ہے؟'' حکام نے دریافت کیا۔

''جی، ہاں! ایک نومولود بچہ ایک مکروہ ادھ ننگی عورت کے سینے سے لپٹا ہوا ہے۔'' عملے کے ایک فرد نے کہا۔

''اور کچھ؟'' حکام نے مزید جانکاری چاہی۔

''جی ہاں خوفناک مکروہ صورت مرد بھی ہیں'' عملے میں سے ایک نے کہا۔

سرکاری حکام کے دوبارہ حکم پر ایک بار پھر عملے کے نوجوان اپنی قوت سمیٹ کر کمرے میں داخل ہوئے اور پھر تھوڑی ہی دیر میں ایک نہایت ہی وحشی صورت والے انسانی ڈھانچے کو تقریباً گھسیٹتے ہوئے باہر نکال لائے۔ چہرے پر نظر پڑتے ہی سبھوں نے کراہیت سے آنکھیں پھیر لیں۔ داڑھی ناخن اور بال شاید کبھی ترشوائے نہیں گئے تھے۔ چہرے پر مکھیوں اور مچھروں کی بھنبھناہٹ ہو رہی تھی۔ سارا جسم گرد اور میل سے اٹا ہوا تھا اور جسم پر کپڑے تقریباً نا کے برابر تھے۔

دوسرے ہی لمحے دو نوجوان دوسری نیم مردہ لاش کو باہر نکال لائے اس کی بھی کیفیت کم وبیش ویسی ہی تھی اب تیسری کی باری تھی لیکن عملے کے نوجوان تقریباً نڈھال ہو گئے تھے اندر کی بو اور مچھروں، مکھیوں کی یورش سے انھیں ابکائیاں آنے لگی تھیں۔

''ایک بار اور کوشش کرو اور اس بچے کو باہر نکالو'' حکم جاری ہوا۔

سر! اس عورت کے جسم پر کپڑے ان لوگوں سے بھی زیادہ پھٹے ہیں بس یوں سمجھئے کہ قریب قریب برہنہ ہے اس صورت میں باہر لانا مناسب نہیں۔'' عملے کے ایک نوجوان نے کہا۔

گاؤں کا مکھیا اپنے کاندھے پر رکھے انگوچھے کو اتار کر اس کی اور بڑھاتے ہوئے کہا۔۔۔

''اسے اس میں لپیٹ کر لے آؤ۔۔۔۔''

''وہ زندہ ہے نا؟'' مجمع میں سے کسی نے پوچھا۔

''کہا نہیں جا سکتا۔۔۔۔لیکن بچے میں حرکت ہے۔'' عملے کے سربراہ نے بتایا۔

اور پھر دوسرے ہی لمحے وہ لوگ نیم مردہ سی عورت کو اس کے بچے کے ساتھ باہر نکال لائے۔ باہر لوگوں کی آنکھیں یہ منظر دیکھ کر کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ عورت کے اندر کی نسوانیت پر حالات کی پرت کچھ اس طرح جم گئی تھی کہ سبھوں کی نظریں سمٹ کر ان کی اپنی ہی آنکھوں کے حلقے میں لوٹ آئیں۔

سرکاری حکام کے حکم سے عملے کے نوجوانوں نے ان دونوں کو پہلے غسل کرایا پھر ان کے ناخن اور بال

ترشوائے گئے اور قرینے سے آدمی کے حلیے میں لایا گیا۔ عورت کو زنانہ وارڈ کے وارڈن کے حوالے کر دیا گیا جہاں اسے سلیقے سے انسان کے مہذب حلیے میں ا-، اگیا۔

اور جب سجا سنوار کر ان لوگوں کو باہر نکالا گیا تو سورج کی تند روشنی سے ان کی آنکھیں چندھیا گئیں۔ ایسا گمان ہوا کہ سورج کی روشنی سے پہلی بار ان کی آنکھیں چار ہوئی ہوں انہوں نے اپنی اپنی آنکھیں موند لیں۔ وہ حالات سے آنکھیں ملانے کو تیار نہ تھے اشاروں سے ہی سورج کی تند روشنی ہٹانے کو کہہ رہے تھے تب انھیں اندھیرے کمرے کے اندر لے جایا گیا جہاں ان لوگوں نے خود کو محفوظ پایا اور کچھ عافیت محسوس کی۔

لیکن اب بھی وہ لوگ کچھ بول نہیں رہے تھے سہمے سہمے خاموش، ہکا بکا متلاشی نگاہوں سے ادھر اُدھر کچھ ڈھونڈ رہے تھے۔ بس خاموش تماشائی بنے کمرے میں موجود لوگوں کو ننگی آنکھوں سے نہار رہے تھے۔ بے روغن چہرے، بڑی بڑی مگر اندر کو دھنسی ہوئی آنکھیں، جسم گوشت پوشت سے الگ ڈھانچہ نما، تینوں سرکاری کرسیوں پر جھولتے ہوئے معلوم ہو رہے تھے۔

رپورٹرا اپنے اخبار کے لئے گرما گرم خبروں کی سرخیوں کی تلاش میں تھے نمائندے انھیں انسان نما جانور تصور کر کے ان کی تصویریں اتار رہے تھے غسل سے قبل دروازہ توڑنے کے عمل سے لے کر باہر نکالے جانے تک ان وحشی اور نیم برہنہ صورتوں کی کئی تصویریں اتار چکے تھے پھر بھی ان کے کیمرے کی بھوک نہیں مٹ رہی تھی۔

باہر پولیس کی مداخلت سے ہجوم پر کنٹرول کیا جا رہا تھا اور اندر ان لوگوں کے بارے میں بیان لئے جا رہے تھے۔

''ایک مدت سے یہ مکان مخدوش پڑا تھا۔'' گاؤں کے ایک ضعیف شخص نے کہا۔

''آزادی کے بعد یہاں کسی کو دیکھا نہیں گیا'' مکھیا نے جملے کو آگے بڑھایا۔

''ہاں۔۔۔۔۔ یہ سب درست ہے'' نحیف اور کمزور بابا نے تصدیق کی اور مزید کہا۔

''اس گھر میں کبھی دو بھائی ایک ساتھ رہتے تھے بڑا بھائی میرے ساتھ کرانتی کاری دل میں شامل تھا۔ مجھے آج بھی یاد ہے''

ذہن پر زور دیتے ہوئے بوڑھے بابا نے کہا۔۔۔۔۔

''بڑے بھائی کو انگریز'' پانڈے کانڈ'' میں گرفتار کر کے لے گئے تھے اور پھر شاید اسے گولی ماردی گئی تھی جس سے سارے گاؤں میں دہشت پھیل گئی تھی سب لوگ اپنے اپنے گھروں میں جا دبکے تھے میں بھی اور میرے کئی کرانتی کاری ساتھی، کئی روز تک باہر نہیں نکلے۔ جب ذرا ماحول ٹھنڈا ہوا تو میں اس کے چھوٹے بھائی سے حال لینے اس کے گھر پہونچا'' بابا تھوڑی دیر کے لئے رکے اور پھر کہنا شروع کیا

''اس وقت اس کا چھوٹا بھائی بالکل خاموش خاموش سا تھا۔ گم صم اپنے بھائی کی موت پر سوگ منا رہا تھا میرے لاکھ پوچھنے پر بھی زبان سے کچھ نہ کہہ سکا۔ بس آنکھوں کے اشارے سے اپنی کیفیت بیان کر گیا۔

اس کا بھائی کرانتی کاری تھا اس نے جنگ آزادی کے لئے شادی نہیں کی تھی لیکن چھوٹے بھائی کی شادی ہو چکی تھی وہ اپنے چھوٹے سے خاندان کو اب سمیٹ کر رکھنا چاہتا تھا گاؤں میں اب وہ کسی سے ملتا جلتا بھی نہیں تھا بس اپنی کھیتی باڑی میں مگن رہتا۔ اپنے اس چھوٹے سے گھر کی چہار دیواری میں مست رہتا۔ باہر کے ماحول سے بالکل

خوف زدہ ہو کر رہ گیا تھا۔ شاید اسی لئے اس چھوٹے سے گھر کے آنگن کو بھی چھت سے ڈھانپ رکھا تھا۔۔۔۔ باہر کی آلودگی سے اسے سخت نفرت ہوگئی تھی۔ باہر کی زہر آلود فضا سے خود بھی بچتا اور بچوں کو محفوظ رکھنا چاہتا۔''

اس بار بابا کافی دیر کے لئے خاموش ہو گئے جیسے اپنی سانسوں پر قابو پانے کی کوشش کر رہے ہوں۔

''اور جب انگریز ہندوستان چھوڑ کر جانے لگے تو اپنے پیچھے جو بم کے دھماکے چھوڑ گئے اس میں یہ گاؤں بری طرح جھلس کر رہ گیا۔ گاؤں کی ایکتا بکھر کر رہ گئی۔ بھائی چارگی کی دبیز چادر تار تار ہوگئی۔ ہر کوئی ایک دوسرے کو اپنا دشمن تصور کرنے لگا اس طرح اس روز ہنگامہ کچھ زیادہ ہی بڑھ گیا تھا اور اس گھر پر بھی کچھ حملہ آوروں نے بلہ بول دیا تھا۔ اتفاق سے دہشت گردوں کو صرف گھر کی مالکن ہاتھ لگی ورنہ ہم لوگوں نے تو کچھ اور ہی سمجھ لیا تھا۔ تینوں بچے شاید اپنے بند کمرے ہی میں گہری نیند سو رہے تھے اور مالکن اپنے شوہر کے انتظار میں دروازے پر کھڑی منتظر تھی کہ بلوائیوں نے آ دبوچا اور اسے اٹھا کر لے گئے۔

اس کی خبر پاتے ہی وہ دوڑا آیا لیکن پہلے اس نے اپنے بچوں کی خبر لی، گھر کے اندر گیا، جہاں بچوں کو محفوظ پا کر باہر دروازے پر تالے ڈال دئے اور مجھ سے یہ کہہ کر کہ اس کی بیوی کی زندگی خطرے میں ہے وہ بلوائیوں کے پیچھے بھاگا۔ میں بھی تھوڑی دیر کے بعد نکلا۔ مگر دروازے پر تالا دیکھ کر مایوس لوٹ گیا اور وہ بلوائیوں کے پیچھے گیا تو آج تک نہیں لوٹا۔

تینوں بچے اسی کمرے میں بند رہ گئے، ویسے بھی باہر کے ماحول سے ان لوگوں کی دلچسپی تھی ہی کہاں؟''

کھیا کے بابا کی سانس اکھڑ گئی تھیں وہ کھانسنے لگے۔

''اس بات کی رپورٹ کسی نے پولیس میں لکھوائی تھی؟'' حکام نے دریافت کیا۔

''گاؤں کے سارے لوگ سمجھ رہے تھے کہ بچے بھی مارے گئے ہیں'' کھیا نے بابا کی سانس اکھڑتے دیکھ کر خود آگے بڑھ کر کہا۔۔۔۔

اس وقت سے اس گھر کو بھوت بنگلہ سمجھ کر بچے بھی ادھر نہیں نکلتے تھے اور پھر یہ گھر گاؤں کی سرحد کے بالکل آخری سرے پر واقع ہے''

اس طرح تینوں بھائی بہن اس تنگ و تاریک کمرے میں شاید کیڑے مکوڑے، چوہے بلی کھا کھا کر اپنی بھوک مٹاتے رہے دنیا و مافیہا سے دور، حالات اور وقت کی نزاکتوں سے بے خبر، چیخ و پکار سے بے بہرے، خاموش اور تاریخ کمرے میں جی رہے تھے جہاں پیٹ کی بھوک پر کب جسم کی بھوک غالب آگئی یہ کہنا مشکل تھا۔ لیکن ۔۔۔۔ یہ سچ ہے کہ اندھیرے کو ہی انہوں نے زندگی سمجھ رکھا تھا۔

اندھیرا ان کے لئے زندگی کی علامت بن گیا تھا۔ ●●●

یٰسین احمد

جنازہ گھر سے نکل چکا تھا۔

اور جنازہ لے کر وہ سب مسجد کی طرف بڑھ رہے تھے۔ ظہر کی نماز کا وقت ہو چکا تھا۔ ظہر کی نماز کے بعد جنازہ کی نماز پڑھی جانے والی تھی۔ جنازہ کے پیچھے پیچھے رام چندر بھی چل رہا تھا۔ اس نے دوسرے مسلمانوں کی طرح احتراماً اپنے سر پر رومال باندھ لیا تھا۔

یہ کاظم علی کا آخری سفر تھا۔ کاظم علی جو اس کے بچپن کا دوست تھا آج نہ صرف اس سے بلکہ ساری دنیا سے رشتہ توڑ لیا تھا۔ وہ کاظم علی جو زندگی بھر بھی کسی کے لئے بوجھ نہ بنا آج چار کے کندھوں کا بوجھ بن گیا تھا۔ اذان دی جا رہی تھی جب جنازہ مسجد کے احاطے میں داخل ہوا تھا۔

جنازے میں شریک، دوسرے لوگوں کے ساتھ وہ بھی افسردہ دل، غمناک آنکھوں اور بوجھل قدموں سے مسجد میں داخل ہوا۔ جنازہ مسجد کے احاطے میں رکھ دیا گیا۔ لوگ ادھر ادھر بکھر گئے۔ کچھ سنتیں ادا کرنے کے لئے اندر مسجد میں چلے آئے اور کچھ وضو بنانے میں مصروف ہو گئے۔ رام چندر حوض کے قریب چبوترے پر بیٹھ گیا۔ اس کے ساتھ کچھ اور لوگ بھی وہاں موجود تھے۔

رام چندر ان لوگوں سے نا واقف تھا۔ وہ دبی دبی زبان میں مرحوم کی ناگہانی موت پر اظہار افسوس کر رہے تھے۔ کاظم علی کی خوبیاں بیان کر رہے تھے۔ رام چندر سکتے کے عالم میں سب سنتا رہا اور خاموشی سر جھکائے بیٹھا رہا۔ اس کا دل ریزہ ریزہ ہو چکا تھا۔ کہیں تنہائی میں چھپ کر اتنا رونا چاہتا تھا کہ دل ہلکا ہو جائے اور آنکھوں میں آنسوؤں کا وجود باقی نہ رہے۔

ان دونوں کی دوستی تو اس دور کی یادگار تھی جب اس دھرتی کی تقسیم نہیں ہوئی تھی۔ رشتوں کے بٹوارے نہیں ہوئے تھے اور سرحدیں بنی نہیں تھیں۔ ان دونوں نے اپنا بچپن، لڑکپن اور جوانی ایک ساتھ گذاری تھی۔۔ اب تو بوڑھاپے کا موسم چھا چکا تھا۔ اتنی گہری اور دیرینہ دوستی ہونیکے باوجود کاظم علی کو خودداری نے بھی اس کی اجازت نہ دی تھی کہ اسے اپنے غموں، دکھوں اور مسائل میں شریک کر سکے۔ صرف رام چندر ہی پر کیا منحصر تھا کاظم علی نے بھی کسی کے سامنے اپنی بند مٹھی نہیں کھولی تھی۔

وہ اپنے مسائل دوسروں کے سامنے ظاہر کرنے کا قائل نہیں تھا۔ اکثر کہتا تھا کہ دوست ہو تو تکلیف ہوتی ہے اور دشمن ہو تو خوش ہوتا ہے اور دونوں صورتیں تکلیف دہ ہیں۔ یہ اس کی اپنی منطق تھی جس سے رام چندر متفق نہیں تھا۔ اس نے ہمیشہ اس کے دکھوں کو سمیٹنے کی کوشش کی تھی۔ اس کے مسائل کو حل کرنے کی کوشش کی تھی۔ کاظم علی ہمیشہ ایک دلیر نڈر سپاہی کی طرح محاذ زندگی پر ڈٹے رہنا چاہا مگر پے در پے مسائل کی یلغار نے اس کی ہمت پست کر دی تھی۔

ظہر کی نماز کے لئے جماعت کھڑی ہو چکی تھی۔

کاظم علی کی پچپن سالہ زندگی کا خاتمہ پچھلی شب کو ایک حادثہ میں ہوا تھا۔ عینی شواہد، پولیس اور پوسٹ مارٹم کی رپورٹ کے مطابق یہ ایک اتفاقی حادثہ تھا، جو کاظم علی کی لاپرواہی کی وجہ سے ہوا تھا وہ رات کے وقت اپنے گھر کے قریبی ریلوے کراسنگ سے گذر رہا تھا کہ اچانک سکندرآباد سے بنگلور جانے والی ایکسپرس ٹرین آ گئی اور اس نے

کاظم علی کے جسم کے دو حصے کر دئے۔ کسی کا بیان تھا کی اس کا ایک پاؤں پٹریوں کے درمیان پھنس گیا تھا اور وہ حادثہ کا شکار ہو گیا۔ بات خواہ کچھ رہی ہو کاظم علی کی زندگی کا چراغ گل ہو گیا تھا۔

لیکن رام چندر کا دل نہیں مان رہا تھا کہ وہ حادثہ تھا۔ کاظم علی کا گھر اسی محلّہ میں تھا، وہ بچپن سے اس ریلوے کراسنگ کو طے کرتا آیا تھا۔ کونسی گاڑی کب آتی اور کہاں جاتی ہے وہ اس بات سے اچھی طرح واقف تھا۔ وہ شخص جو زندگی کے ہر موڑ، ہر راہ اور ہر ڈگر پر پھونک پھونک کر احتیاط سے قدم رکھنے کا عادی ہو وہ اتنا بے خبر اور لاپروا کیسا ہو سکتا ہے؟ رام چندر کافی سوچنے کے بعد بھی کسی نتیجہ پر پہنچ نہ سکا تھا۔

اب نماز جنازہ پڑھی جا رہی تھی۔

نماز جنازہ کے بعد مرحوم کی مغفرت کے لئے فاتحہ اور دعاء پڑھی گئی اور چادر گل چڑھانے سے پہلے چہرے سے کفن ہٹا دیا گیا تا کہ جہان فانی سے رخصت ہونے والے اس مسافر کا آخری دیدار کر سکیں۔ لوگ آہستگی سے آگے بڑھتے۔ کاظم علی کے چہرے پر ایک نظر ڈالتے اور ایک طرف کھڑے ہو جاتے۔

رام چندر نے بھی اپنی جگہ سے حرکت کی۔ بھیگی ہوئی آنکھوں سے اس نے اپنے دوست کا آخری دیدار کیا۔ اس کے چہرے سے بے پناہ نور برس رہا تھا۔ سرگین آنکھیں بند تھیں۔ نتھنوں اور کانوں کو روئی سے ڈھانپ دیا گیا تھا اور لب...... لب تو ہمیشہ پہلے سے ہی بند رہنے کے عادی تھے۔ جو شخص زندگی بھر برا نہ دیکھو برا نہ بولو اور برا نہ سنو، کے قول پر عمل پیرا رہا وہ آج اس کی تصویر بن گیا تھا۔ رام چندر وہاں سے ہٹ گیا۔

لوگ جنازہ اٹھانے کے لئے جھکے۔

رام چندر مسجد سے باہر جا رہا تھا کہ کاظم علی کے بڑے لڑکے قاسم نے اسے دیکھ لیا وہ تیزی سے رام چندر کے قریب آیا اور آہستگی سے بولا۔ انکل ابھی صبح سے آپ سے ملنا چاہتا تھا۔ مرتے وقت ابا کی جیب سے یہ لفافہ ملا ہے جو آپ کے نام ہے''۔

قاسم کے ہاتھ سے اس نے بند لفافہ لے لیا اور اپنے جیب میں رکھ لیا تا کہ حواس بجا ہوں تو پڑھ سکے۔ اب لوگ جنازہ کو اپنے کندھے پر اٹھائے مسجد سے باہر نکل رہے تھے۔ سبحان اللہ والحمد اللہ...... کی صدا فضا میں گونج رہی تھی۔

جنازہ مسجد سے نکل کر شہر خموشاں کی طرف بڑھ رہا تھا۔ رام چندر بھی جنازہ کے ساتھ ساتھ چلنے لگا۔ کندھے بدل رہے تھے۔ سبحان اللہ والحمد اللہ...... کا ورد دبی دبی زبان میں جاری تھا اور رام چندر کے دماغ میں خیالات کا طوفان متواتر شور مچاتا رہا۔

بچے جب سے بڑے ہوئے تھے کاظم علی کے سامنے مسائل کا ایک پہاڑ کھڑا ہو گیا تھا۔ اکلوتی بیٹی کی شادی اس کے لئے سوہان روح بن چکی تھی۔ جس گھر میں شادی کے قابل بیٹی بیٹھی رہے اس گھر سے رونق چلی جاتی ہے،۔ وہ اکثر کہتا اور دل ہی دل میں کڑھتا رہتا۔ وفا ۲۲ سال کی ہو چکی تھی، جو بھی رشتے آتے وہ کاظم علی کی ظاہری پوزیشن دیکھ کر لاکھوں کے مطالبات کرتے۔ جہیز، نقد رقم، ملبوسات، فرنیچر اور دوسرے سامان کی ایک لمبی چوڑی فہرست اس کے سامنے رکھ دی جاتی اور پھر معیاری شادی کا مطالبہ الگ، یہ سب دیکھ کر اس کے بدن میں آگ سی لگ جاتی اور دماغ پھٹنے لگتا۔ اور بات جہاں سے شروع ہوتی وہیں ختم ہو جاتی۔ گھر والوں کو اور نہ باہر والوں کو اس کی مالی حیثیت اندازہ تھا۔ اس نے تو ہمیشہ اپنی مٹھی بند رکھی تھی۔ زندگی میں جو کچھ جائز طریقے سے کمایا تھا وہ بچوں کی بہتر سے بہتر تعلیم و تربیت میں صرف کر دیا تھا۔ کوئی پس اندازی نہیں ہو سکی تھی۔ وفا کی شادی کے لئے لاکھوں کا جہیز کہاں سے لاتا۔

بڑا لڑکا قاسم بے روزگار تھا۔ پوسٹ گریجویشن کرنے کے باوجود وہ در بدر نوکری کی تلاش میں بھٹک رہا

تھا۔ ناظم زیر تعلیم تھا، اس کی تعلیم پر ایک واجبی سی رقم ہر ماہ خرچ ہو جایا کرتی تھی۔ سوچتے سوچتے کاظم علی کے دماغ کی رگیں پھٹنے لگتی۔ ساری امیدیں ساری توقعات اب قاسم کی ذات سے وابستہ ہو کر رہ گئے تھے کہ وہ کہیں ملازم ہو اور کوئی حل نکل آئے۔

جنازہ قبرستان میں داخل ہو گیا۔

کاظم علی کی زندگی ہمیشہ ایک امتحان گاہ بنی رہی۔ قدم قدم پر امتحان اور آزمائش کا سلسلہ ہمیشہ جاری رہا۔ مگر مشکل سے مشکل حالات میں بھی وہ اپنی جگہ پر سینہ تان کر ڈٹا رہا۔ کبھی کبھی مصلحتاً جھک بھی گیا لیکن ٹوٹا نہیں، بکا نہیں۔ اپنی عزت و آبرو کو سر بازار رسوا نہ کیا۔ اپنی پریشانیوں کا اظہار نہ کبھی باہر والوں کے سامنے کیا اور نہ گھر والوں کو واقف ہونے کا موقع دیا۔ لیکن کب تک؟ پتھر کی سل پر بھی پانی کی ایک ننھی بوند مسلسل ٹپکتی رہے تو وہاں سوراخ ہو جاتا ہے۔ عمر کی ۵۵ ویں منزل پر پہنچ کر اس کے اعصاب جواب دینے لگے۔ تھکان، ناامیدی اور پژمردگی کا غلبہ اکثر طاری رہتا۔

رام چندر کو بار بار کچھ دن پہلے کی وہ ملاقات یاد آ رہی تھی جب وہ کاظم علی انتظامیہ کے انچارج نصرت اللہ کی میز کے اطراف بیٹھے دفتری مسائل پر بات چیت کر رہے تھے۔ اس وقت نصرت اللہ تازہ ڈاک دیکھ رہا تھا وہ ڈاک کے مطالعہ کے دوران ایک جی، او پڑھ کر خوش ہو گیا اور بولا ''گڈ'' بالآخر سرکار نے ہماری سن لی ہے Compassionate جی او پھر سے بحال کر دیا گیا۔''

Compassionate جی او کے تحت ہر سرکاری ملازم کو یہ مراعات دی گئی تھیں کہ اگر دوران ملازمت کوئی بھی ملازم طبعی یا غیر طبعی حالات میں وفات پا جاتا ہے تو اس کے ورثا یا شریک حیات کو ملازمت مل سکتی تھی۔ پچھلے سال سرکاری نے وقتی طور پر اس مراعات کو معطل کر دیا تھا مگر اب پھر سے بحال کر دیا گیا تھا۔

اس وقت رام چندر نے اس کی بات کو کوئی اہمیت نہیں دی تھی۔ لیکن کاظم علی نے غور سے تمام باتیں سنیں اور اس جی او کی ایک زیراکس کاپی بھی نکال لی تھی۔

اب جنازہ قبر کے قریب پہنچ چکا تھا۔

وہاں پہنچ کر جنازہ ایک طرف رکھ دیا گیا اور کاظم علی کا بڑا بیٹا قاسم قبر میں اتر گیا تا کہ اپنے باپ کی آخری آرام گاہ کو اپنے ہاتھوں سے صاف ستھرا کر دے۔ رام چندر ان سب سے کچھ دور کھڑا تھا۔ اسے یکا یک قاسم کے دیئے ہوئے لفافہ کا خیال آیا جو اس کی جیب میں موجود تھا۔

اس نے وہیں کھڑے کھڑے اپنی جیب سے لفافہ نکالا اور کھولا۔ لفافہ میں اسی جی او کی زیراکس کاپی موجود تھی جو کچھ دن پہلے اس نے رام چندر کے سامنے نصرت اللہ کے پاس سے لی تھی۔ جی او کی پیشانی پر سرخ روشنائی سے جو تحریر کاظم نے لکھی تھی وہ یوں تھی۔

''پنشن کے وقت جو رقم ملے گی اس سے وفا کی شادی ہو جائے گی۔ اس جی او کے تحت قاسم کو ملازمت مل سکتی ہے اس کے لئے تم قاسم کی مدد کرنا۔ خدا سے دعا کرو کہ وہ میرے گناہ معاف کر دے!''

میت قبر میں اتار دی گئی تھی اور مٹی ڈالی جا رہی تھی۔ رام چندر کا جی چاہا کہ آگے بڑھ کر ان لوگوں کو مٹی ڈالنے سے روک دے اور کاظم علی کو جھنجھوڑ کر جگائے اور پوچھے۔'' محاذ زندگی پر ایک مجاہد کی طرح لڑتے رہے لیکن اب آخری وقتوں میں کیوں ہمت ہار گئے''۔

لیکن یہ سوال اب وہ کس سے کرے۔ میت تو منوں مٹی تلے دب چکی تھی اور منوں مٹی تلے دبے ہوئے لوگ بولتے نہیں۔ زندگی بھر کاظم علی نے اپنی مٹھی بند رکھی تھی اور اب ایک دوست ہونے کے ناطے اس بھرم کو برقرار رکھنا اس کا فرض تھا۔ ◆◆◆

اشوک باجپئی

اشوک واجپئی سے ایک مصاحبہ

اروند ترپاٹھی ترجمہ: چودھری ابن النصیر

اروند ترپاٹھی: کیا معاصر ہندی تنقید میں مابعد جدیدیت کی آندھی آچکی ہے؟ مابعد جدیدیت کے نظریات وتصورات ہندی تخلیق اور تنقید کو کتنا مالا مال کر سکتے ہیں۔ کچھ لوگ مابعد جدیدیت کی فکریات و جمالیات کو بیک وقت مارکسیت پسند تنقید اور جدیدیت پسند تنقید کے متبادل کے روپ میں پیش کرر ہے ہیں آپکا ردعمل کیا ہے؟

• اشوک واجپئی: مجھے ایسی کوئی آندھی دکھائی نہیں دیتی ہے۔ البتہ خالص میڈیوکریٹی (اوسط زدگی) سطحی سیاسی حسیت مشکوک سماجیاتی سمجھ، فکری پلپلے پن، اقداری کھوکھلے پن، غلیظ وکریہہ چیران پڑھ پن، انتہائی بجلبلی کٹرتا، اور انتہائی گھٹیا اور رذیل نارواداری کی آندھی ضرورادب کو بے توقیر کر رہی ہے۔ گزشتہ دو دہائیوں میں ادب مخالف ذہنیت کا یہ عقل دشمن غلبہ بڑھتا جارہا ہے جو مابعد جدیدیت کو کہیں اور ہورہی تبدیلیوں کا محض آئینہ تسلیم کرتا ہے۔ بابعد جدیدیت کا رجحان جب تقریباً پوری دنیا میں پروان چڑھ چکا ہے تو مابعد جدیدیت کا میلان ہمارے یہاں کیسے نہ آتا؟ کیوں نہ آتا؟

آخر مارکسیت (ترقی پسندی) اور جدیدیت پسندی وغیرہ بھی تو مغرب کے زیر اثر ہی ہمارے یہاں پروان چڑھی ہیں۔ اس لئے اس منطقی بنیاد پر مابعد جدیدیت سے بدکنا ان کو زیب نہیں دیتا ہے کہ صاحب وہ مغربی فکریاتی تسخیر کا نیا رجحان ہے۔ (ان حضرات نے پہلے بھی ایسا شدید احتجاج نہیں کیا ہے۔ جو ان کے غلیظ وکریہہ ان پڑھ ذہنی رویے اور برتاؤ کا غماز ہے)۔ مابعد جدیدیت (جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں ادب کی آزادی کا ایک نیا باب ہے۔ وہ اگر ایک طرف تخلیقات کو متعدد متون میں پڑھے اور سمجھے جانے کیلئے آزاد کرتی ہے تو دوسری طرف ایسے متعدد نت نئے کارآمد اور مقبول فنی وسائل کو تنقید کے دھیان میں لاتی ہے جو اب تک اس کے دائرے سے باہر ہی مانے جاتے تھے۔ ان کے کئی جمالیاتی طریقہ کار ہندوستان شعریات میں موجود متون، سالیب اور تغیرات سے مماثل بھی ہیں۔ جدیدیت کے محض مغرب مرکوز ہونے کی بدترین مقلدانہ صورت حال میں یہ مابعد جدیدیت کا رجحان گہری انقلابی تبدیلی لاتا ہے اور اس کے یکسانیت گزیدہ اور تقلیدیت گزیدہ جغرافیہ کو تازہ کار اور نادرہ کار تنوع اور بوقلمونی عطا کر اس کو عالمگیر بناتا ہے۔ وہ دبی اور غائب آوازوں اور مختلف حاشیوں پر ڈھکیل دیئے گئے غیر حاضر ذیلی طبقات کی طرف بھرپور توجہ دیتا ہے اور ان کے آثار، علائم، نشانات اور اصوات کو دیکھتا اور سنتا ہے۔ تاہم وہ اسکے برخلاف فرسودہ اور سڑے گلے نظریات، رسومیات اور از کار رفتہ عقائد وافکار بڑے محابا سرخ سوالیہ نشان لگاتا ہے۔ وہ زیادہ کشادہ، جمہوری اور استعبادی (Paradoxical) کردار کا حامل ہے۔ وہ یکسانیت کے بجائے افتراق والتوا (Differance) کو اہمیت دیتا ہے۔ میرے زاویۂ نگاہ سے یہ تمام باتیں بیحد مفید مطلب باتیں ہیں۔ دراصل یہ صحیح معنوں میں جدیدیت کا متبادل ہے۔ مارکسیت بذات خود جدیدیت کے ایوان میں ایک متبادل تھی۔ مابعد جدیدیت کے ایوان میں کئی عالمی حیثیت ومرتبہ کے مارکسیت پسند دانشور بھی ہیں۔ درحقیقت مابعد جدیدتکثیریت کے تصور کی اپنی بنیادی شرط کے مطابق مابعد جدیدیت میں متبادلات کی کثرت ہے اور "مارکسی نوتعبیر" بھی ان میں سے ایک ہے۔

ویسے تو آزادی کوش نظریات کی پوری رنگ مالا ہی اس کے پیش منظر میں ہے۔ یہ Emancipatory تھیوری (نجات کوش یا مکتی جوئندہ تھیوری) مابعد جدیدیت کو بڑی انقلاب انگیز دھار اور کاٹ عطا کرتی ہے۔ اس سے ناواقف محض ہندی یا اردو میں مابعد جدیدیت کے مخالفین اسکو اکثر مارکسیت مخالف اور ترقی پسندیت شکن رجحان کے طور پر مطعون کرتے ہیں۔ ہمارے یہاں تو ان پڑھ مارکسیت پسندوں اور ترقی پسندوں کی ایک پوری متعصب اور متشدد فوج ہی ہے جو مابعد جدیدیت کی بابت بھی اتنی ہی ان پڑھ ہے۔ اپنی متعصبانہ جنگوئی کیلئے اسکو کوئی موہوم دشمن چاہئے جو کہ مابعد جدیدیت کی شکل میں اس کو نظر آتا ہے نہ تو مارکسیت مذہب ہے اور نہ مارکس خدا ہے جنکا کوئی متبادل نہیں ہو سکتا۔ ہندی یا اردو میں مارکسیت پسندوں نے آج تک کمیونزم کے انہدام کا کوئی تجزیہ کر اس سے کوئی بھی سبق نہیں حاصل کیا ہے؟ کیوں؟ غالباً اس کی اکسراتی اہلیت ان میں مفقود ہے۔ جس سے مارکسی فکریات نے خود اقتدار کو اپنا نصب العین قرار دیا۔ ستر سال اقتدار پر قابض رہی۔ ساری دنیا میں اس کا طویل دہشت انگیز دبدبہ مسلط رہا۔ اسکی فکری اساس پر قائم اشتراکی نظام جب دیکھتے دیکھتے منہدم ہو گیا تو اسکی وجوہات اسکی فکریات کی اپنی کسی کمی میں پوشیدہ ہونا چاہئے۔ مارکس ایک فاتح زمانہ انقلاب بیں مفکر تھا۔ لیکن اسکی فکریات کے نام پر جو آدمی کشی، تہذیب کشی، زندگی کشی، بدعنوانی، بدامنی، انتشار، جبر اور خون آشام ظلم وتشدد اور بربریت کے مظاہرے ہوئے۔ انہیں یکسر نظر انداز کرنا دانشورانہ زاویۂ نگاہ سے قابل رحم ہے اور خالص آدمیت اور انسانیت کے نقطۂ نظر سے ناقابل عفو ہے۔ ان لہولہان نتائج سے وہ مارکسی فکریات یکسر پاک وصاف بچی رہی ہے۔ آنکھ موند کر ایسا ماننا کیسے ممکن ہے؟ ہندی کی مارکسیت پسندی اور ترقی پسندی دوسروں سے لڑنا چھوڑ کر اپنے آپ سے لڑے۔ اس کیلئے شدید ذہنی اور روحانی کشمکش کا نازک وقت کب کا آچکا ہے؟ جسکو وہ دوسروں پر اپنا غیض وغضب اتار کر نہایت مکاری اور عیاری سے خود احتسابی کے عمل کو بار بار ملتوی کر خود فریبی، خود تسلیمی اور خود پسندی کے نرگسیت زدہ حصاروں میں خود کو بڑا محفوظ تصور کر رہی ہے۔

مکتی بودھ (شاعر و ناقد) کی مارکسیت میں ایقان ان کی نہایت گہری اور گھنی ذہنی اور پُر روحانی کشمکش اور مختلف و متعدد سچی اور کھری تشکیک میں رچی بسی تھی۔ اسلئے وہ اتنی معتبر مستند اور تخلیقیت افروز تھی۔ اس وقت تو متعدد خار اشگاف سچائیاں ظاہر نہیں تھیں اور جو تھیں۔ انہیں محض سرمایہ دارانہ تشہیر قرار دیکر یکسر نظر انداز کیا جا سکتا تھا۔ اسوقت اگر بھولی بھالی بچکانہ معصومیت اس ضمن میں ہوتی تو سمجھ میں آسکتی تھی۔ مکتی بودھ بڑے اسلئے ہیں کہ ان میں اس دور میں بھی یہ بچکانی نادانی اور ناسمجھی قطعی نہیں تھی۔ لیکن اکسویں صدی کی دہلیز پر جب ان گنت ناقابل تنسیخ سورج آسا سچائیاں پختہ ثبوتوں کے ساتھ ہمارے سامنے ہیں اور خود اشتراکی نظام کا انسان کے شعور کو بدلنے اور نیا آدمی پیدا کرنے کا دعویٰ کھوکھلا ثابت ہو چکا ہے تو ایسی بچکانی نادانی اور ذہنی اور روحانی کشمکش سے عاری ایقان اور وابستگی قابل رحم ہی ہو سکتی ہے۔ فی زمانہ مکتی بودھ کا نام جاپ کر، جواز پانے کی ہوس میں جتے اور جھکے ہوئے لوگ باگ انکی دیانتدارانہ بیباکی اور اخلاقی جرأت کیوں نہیں اپنی ذات، فکر وفن میں فراہم کر پاتے ہیں۔

اروند ترپاٹھی: آج کی تنقید کے ایجنڈے پر خصوصی چیلنج کیا ہیں؟ جارحانہ ہندو پسندی، فسطائیت پسندی، سرمایہ داری، سامراج پسندی، بازار پسندی یا دلت ڈسکورس (کلام) اور تانیثی ڈسکورس (کلام)

- **اشوک واجپئی:** دراصل ان میں سے کوئی نہیں۔ کیونکہ یہ سبھی یکسر باسی کڑھی کی اُبال کے مانند پھپھوندلگی ہوئی سڑی گلی تعمیمات ہیں اور تنقید ہمیشہ ٹھوس مسئلوں ہیولوں زاویوں اور رویوں سے سامنا کرنے انہیں دیکھنے سمجھنے اور ان کے وسیلہ سے آدمی کی حقیقی صورت حال، ان کے خطروں اور غموں و مسرتوں کو محسوس کرنے اور انہیں وسیع تر تناظرات سے جوڑنے کی ذوقی اور شعوری عمل ہے۔ آج سب سے بڑا چیلنج ہے۔ یکسر بدلے ہوئے سماج میں یکسر بدلے ہوئے

ادب اور اسکی افہام وتفہیم کیلئے جگہ بنانے اور بچانے کی ادب کی اپنی حسیات، اس کے وسیلہ سے زبان کی کارکردگی، اس ملنے والی خصوصی تخلیقیت کشا بصیرتوں کی عمرانی اور ثقافتی موزونیت کو نمایاں کر پیش کرنے کی ہے۔ ادب کو بدترین تعیم زدگی یا نام نہاد' صداقت' کے ذریعہ نگلنے کی کوشش کا شدید احتجاج، ادب خود اسوقت کر سکتا ہے۔ جب اس احتجاج میں دیانتدارانہ تنقید بھی شامل ہو جو آپکی شدید ذہنی اور روحانی کشمکش سے طلوع ہوئی ہو۔

فی زمانہ ہندی کے معاصر مناظر میں ایسے ادیب یا تخلیق کو نہیں جانتا جو جارحانہ ہندو پسندی، سامراج پسندی یا سرمایہ داری سے متاثر ہو یا ان میں کسی بھی رجحان کی تائید میں ہو۔

البتہ حقیقی روحانی سروکاروں کو ضروری ماننے والوں کو جارحانہ ہندو پسندی کا موئد یا اشترکیت مخالف ادیبوں اور شاعروں کو سرمایہ داری کا ہرکارہ قرار دینا نہایت گھٹیا سطح کی فسطائیت پسندی ہے۔ بیشک دلت ڈسکورس (کلامیہ) اور تانیثی ڈسکورس (کلامیہ) خاصی کشادہ ذہنی، وسیع القلبی، تجزیہ اور تعین قدر کیلئے نئی فکریاتی توانائی، کھلاپن اور نئے تکنیکی اور جمالیاتی آلات وسائل کو توقع رکھتے ہیں۔ یقیناً ان پر اشد ضروری کام ہونا باقی ہے۔ ابھی خاطر خواہ نئے عہد کے اصول حقیقت اور اصول خواب کے مطابق کام نہیں ہوا ہے۔

اروند ترپاٹھی: نامور سنگھ کے برخلاف مکتی بودھ کی تنقیدی بصیرت اور ان کے تنقیدی کام کو آج آپ کتنا اہم مانتے ہیں۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ مکتی بودھ، آچاریہ رامچندر شکل کے بعد دوسرے بڑے ناقد ہیں۔

- اشوک واجپئی: آپ کے سوال میں پوشیدہ نامور سنگھ کی اعلیٰ قدری اور برتری کی کوشش کو نظر انداز کر کہوں میرا خیال ہے کہ پچھلی نصف صدی میں تین بڑے خالق فنکار ناقد اگئیے، مکتی بودھ اور وجے دیونارائن ساہی ہیں [illegible] واضح ایقان کے باوجود مکتی بودھ میں تخلیقی عمل اور نظریات کو لیکر گہری بیچینی ہے۔ وہ تخلیق کو بڑے مقصدوں اور خوابوں سے جوڑنے والے ناقد ہیں۔ ان کی ہمدردی کا جغرافیہ ہمیشہ کشادہ اور وسیع لڑ رہا ہے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ اپنے اپنے ڈھنگ سے اس ناقدانہ تثلیت نے ہندی میں مہابیانیہ بصیرت کو اسکی بیچینی تلاش وجستجو، جمالیاتی آگہی اور اقداری تمیز وتہذیب کے ساتھ مرتب کیا ہے۔ اس کے برخلاف تین خالص بڑے ناقد آچاریہ نند دلارے واجپئی، آچاریہ مہابیر پرساد دویدی اور ڈاکٹر رام ولاس شرماہی بڑے ہیں۔

اروند ترپاٹھی: اکثر کہا جاتا ہے کہ نامور سنگھ کے بعد ہندی تنقید قریب المرگ ہے۔ کیا آپ ایسا مانتے ہیں؟ اگر مانتے ہیں تو بتائیں کہ اسکی وجوہات کیا ہیں؟ کل وقتی ناقدوں کا فقدان یا ذہانتوں کا قحط؟ اگر نہیں مانتے ہیں تو نامور سنگھ کے بعد کے ناقدین کی عطیات پر نظر ڈالیں کہ ان ناقدوں کی تخلیق اور معاشرہ کی بابت فکریات کیا ہیں؟

- اشوک واجپئی: میں نہیں جانتا ایسا کہاں کہاں مانا جاتا ہے۔ اکثر کا سوال ہی نہیں ہے۔ یہ آپکا ذاتی خیال ہے جسکو آپ بلاوجہ پورے منظر نامہ پر تھوپنے کی حماقت کر رہے ہیں۔ خود نامور سنگھ کی اپنی تنقید قریب المرگ ہے۔ جہاں تک میں سمجھتا ہوں۔ ان کے پاس اب کچھ نیا کہنے کو باقی نہیں رہ گیا ہے۔ وہ پہلے کامیاب مقرر تھے۔ اب عقلی روپ سے ایسے قابل رحم وکیل ہیں۔ اپنی تیر بہدف موقع پرستی کے باعث نئی نسل کے نسبتاً بوے اور فکری روپ سے پلپلے شعر وادب کو اسناد بانٹ کر اب واپنی کانسٹی ٹیواپنی (Constimery) لوپوسنے میں منہمک ہیں۔ ایک بھی ایسا فنکار یا کوئی فنی تخلیق بتائیں جسکو پڑھنے اور سمجھنے کیلئے نامور سنگھ کی تنقید کو پڑھنا ناگزیر ہو۔ حقیقت تو یہ ہے کہ وہ خود اپنی عقلی رگر Rigour اور درا کی کی سطح بہت نیچے سرک گئے ہیں۔ صحیح معنوں میں ان کا دانشوریہ گراف بہت تیزی سے گر رہا ہے یعنی جدیدیوں اور مابعد جدیدیوں کو چھوڑیں۔ خود نامور ترقی پسندوں مکتی بودھ، شمشیر، ترلوچن اور ناگارجن وغیرہ کو نامور جی کی نظر سے دیکھنے سے کوئی خاص بصیرت نہیں ملتی۔ ترقی پسند ادب کی فکریات وتصورات کے تناظر میں ان کا عطیہ رام ولاس شرما کے مقابلے میں کافی پسماندہ ہے۔ خالص تخلیق اور فکری سطح پر آگئے، مکتی بودھ اور وجے دیونارائن ساہی سے تو یقیناً کمتر ہے۔ نامور سنگھ کا قد ان کی ٹھوس عطیات سے کہیں زیادہ بڑھا چڑھا ہوا ہے اور اس اعلیٰ قدری میں ترقی پسند

تحریک کی اپنی توڑ پھوڑ اور جوڑ توڑ کی غلیظ و کریہہ سیاست کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔ اس کا بھی اثر ہے کہ نامور جی ایک نہایت سرگرم، جاندار اور بارسوخ اکادمک رہے ہیں۔ ان کے شاگرد ملک بھر میں پھیلے ہوئے ہیں اور جنہیں ڈاکٹریت اور نوکریاں دلانے میں ان کا رول رہا ہے۔ نامور سنگھ کے بعد مجھے محسوس ہوتا ہے۔ ملیج، رمیش چندر شاہ، والیش شکل، پرشوتم اگروال اور مدن سونی نے اہم اور فکر انگیز تنقید لکھی ہے۔ مابعد جدیدیت کے علمبردار سدھیش پچوری اور نند کشور آچاریہ کا کام بھی۔ دو مختلف سمتوں میں بہت تیز گام رہا ہے۔ گوان ناقدروں میں باہم خاصہ اختلاف رائے ہے۔ لیکن وہ سب کم وبیش ادب کو سنجیدہ ادبی فریضہ مانتے ہیں اور سبھی ثقافتی ناقد بھی ہیں۔ رما چند شکل اور شمشیر کو ملیج کی نظر سے، اگیئے کی تخلیقیت اور بصیرت کو رمیش چندر شاہ کے بلند تنقیدی وظیفہ سے، والیش شکل کی نادر روزگار یادوں کے خزینے اور قرینے سے، عظیم تر بھکتی روایت کو پرشوتم اگروال کی دیدہ وری سے، عظیم خالق فنکار اور ناقد نرل ورما اور ساتویں دہائی کی تخلیقیت اور معونیت کی جشن جاریہ کو مدن مونی کی ناقدانہ کاوش سے دیکھنا یقیناً تخلیقی فکر و آگہی اور حسیت وبصیرت میں اضافہ کرتا ہے۔

مجموعی طور پر یہ تمام لوگ تنقید عالیہ کا ایک ایسا حلقہ بناتے ہیں جو ساری نمائش فیاضی کی نگوم بازی کے باجود'' نامور پن کٹرتا'' اور موقع دیکھ کر انتہائی غیر تنقیدی'' ناموری کشادہ دلی'' کی افسوسناک اور عبرتناک فرسودہ رسومیات کا ارتفاع کرتا ہے اور حقیقی تنقید کے منصب اور وظیفے کو کبھی بھی نظر انداز نہیں کرتا ہے۔ ان ناقدین کے یہاں نئی فکریات و جمالیات یقیناً کارفرما ہے۔ خواہ آپ ان سے غیر متفق ہوں۔ سب کچھ نگلتی اور پھر اگلتی فرسودہ اور مردہ غیر فکری اور غیر تخلیقی تحریکات کی باسی کڑھائی کے ابال کا اعادہ ان کے یہاں قطعی نظر نہیں آتا۔

بلکہ ان کے یہاں تنہاروی اور ذہنی مہم وری کا غیر معمول حوصلہ نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں ادب اور معاشرہ کا رشتہ، کسی قدامت گزیدہ منابع سے نہیں بلکہ اس کے برخلاف بذات خود زندہ، نامیاتی اور متحرک تخلیقی ادب کی اپنی براہ راست شہادت سے دیکھا، جانچا اور برکھا گیا ہے۔ وہ تخلیق کو معاشرہ کے پیچھے چلنے والا ہرکارہ نہیں۔ بلکہ اسکے برعکس اک آگے چلنے والا مشعل بردار جشن جاریہ تصور کرتے ہیں۔ اس کا کام سڑے گلے ڈھانچوں کو توڑنا ہے جو معاشرتی، اخلاقی، فکری اور غیر تنقیدی ساختوں سے آلودہ ہیں جیسے کہ آپ، آپکے قائدوں میں کئی (خصوصی طور پر نامور سنگھ) اگر ان تنقیدی عطیات کو نظر انداز یا بے توقیر کرتے ہوں تو کیا حیرت کی بات ہے؟

اروند ترپاٹھی: بیسویں صدی کی ہندی تنقید کے جو مکاتیب آج موجود ہیں۔ اس میں کس فکری تحریک کا سب سے زیادہ اثر یا غلبہ قائم رہا ہے۔ خصوصی طور سے انجمن ترقی پسند تنقید کے قیام نے ہندی تنقید کو کس حد تک قائم کیا؟

- **اشوک واجپئی:** اس سوال کے پیچھے بھی آپکا ذہنی تعصب پھر جھلک رہا ہے۔ ہندی ادب اور نقد، اپنے جدید دور میں، یکسر تکثیریت پسند رہے ہیں۔ اسمیں کسی فکری تحریک کا غلبہ نہ ہوا اور نہ اپنی درا کی کی وجہ سے وہ ایسا منفی غلبہ قائم ہونے دیتے ہیں۔ بیسویں صدی کی تنقید میں کسی فکری لہر کا تسلط نہ ہے نہ رہا ہے اور نہ ہونا چاہئے۔ آج بھی جیسے کہ پہلے بھی، مختلف فکری لہریں اور بصیرتیں فعال، مکالمہ انگیز، اور باہم متصادم اور اکثر متواصل رہی ہیں۔ ظاہر ہے کہ آپ کا اشارہ بلکہ اس نوعیت کے سوال دریافت کرنے کا ولولہ اعداد وشمار کی قوت سے آتا ہے۔ چونکہ آج ترقی پسند ناقدوں، ادیبوں، جریدوں، منچوں، تنظیموں، اور تقریبوں وغیرہ کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ ان کا تشہیری غلبہ ظاہر ہے جسکی آپ مجھ سے توثیق چاہتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اعداد وشمار کی سیاست میں جتنی بھی اہمیت کیوں نہ ہو۔ ادب میں رتی بھر نہیں ہے۔ آچاریہ رام چند شکل اپنی فکر و آگہی اور زاویۂ نگاہ کی رو سے اسوقت نہایت اقلیت میں تھے۔ اگیئے، مکتی بودھ اور وجے دیونارائن ساہی کی فکر وبصیرت کو کبھی اکادمک قبولیت نہیں مل پائی۔ لیکن ان کے انقلاب آفریں عطیات کو، ان کی اقلیت کی منطق پر جھٹلایا نہیں جاسکتا۔ اتنی ساری ترقی پسندی کے شور شرابہ اور دہشت انگیز کے باوجود، تمام

حلقوں اور ناقدوں میں اسکی کڑتا اور تشدد پسندی کا سخت احتجاج بھی اتنی بڑی سچائی ہے جتنا وہ ان کا اثر و تاثر! اگر مصنفین کی کوئی انجمن تنقید کی نشوونما کرنے کی کوشش کرے یا آرزومندی کرے۔ یہ بذات خود بدعنوانی ہے۔ یہ انجمن کا، خواہ وہ ترقی پسندی ہی کیوں نہ ہو نام سے کام نہ ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔ مجھے ایسا نہیں محسوس ہوتا کہ انجمن نے بھی باقاعدہ ایسا ارادہ بھی کیا ہوگا۔ البتہ ترقی پسندی کے رجحان نے ہندی تنقید کو سماجیاتی حسیت کے جغرافیہ کی توسیع ضرور کی۔ حالانکہ اسی نے اسے غیر منطق کٹڑتا کی گرفت میں بھی ڈال دیا۔ میں نہیں سمجھتا کہ انجمن کو اس سلسلہ میں کسی ناقد کی نشوونما میں اشتراک کا سہرا دیا جا سکتا ہے۔ سب سے بڑے ترقی پسند ناقد ڈاکٹر رام ولاس شرما کا سب سے فکر انگیز کام اسوقت ہوا جب ان کا انجمن سے کوئی فعال رشتہ نہیں رہ گیا تھا۔ البتہ سب سے زیادہ امکان آگیں دراک ناقد نامور سنگھ کو سب سے زیادہ اپنے ذوق سلیم سے گمراہ اسی انجمن نے کیا۔ چھٹ بھٹوں کا تو ذکر کیا۔ ان کی تو فوجیں کھلونوں کے مانند بھونپو بجاتے ہوئے اور ہندی کی سالمیت اور اجتماعیت کو تقسیم کرتے ہوئے کھڑی ہیں۔ آپکے سوال کی بداخلاقی اس بات سے بھی ظاہر ہیکہ آپ نے محض انجمن ترقی پسند مصنفین کے بارے میں دریافت کیا۔ لیکن ادبی انجمن'' پریمل'' (خوشبو) کے بارے میں نہیں جس سے وجے دیونارائن ساہی، دھرم ویر بھارتی، رام سروپ ویدی، لکشمی کانت ورما، وپن کمار اگروال، جگدیش گپت جیسے متعدد اہم ناقد جڑے تھے۔

اروندتر پاٹھی: ہندی تنقید میں آچاریہ شکل کے بعد مکتی بودھ کو ہندی کا سب سے زیادہ تخلیقی ناقد مانا گیا ہے۔ آپکی رائے میں ان دونوں کے عطیات کس نوعیت سے اہم ہیں؟

- <u>اشوک واجپئی</u>: میں نہیں جانتا کہ ایسا کہاں اور کس نے مانا ہے۔ کیونکہ یہ صحیح اور کھرا تعین قدر نہیں ہے۔ آچاریہ رام چندشکل کا صف اول کا ممتاز ترین ناقد ہونا مسلم ہے۔ لیکن ان سے الگ ہٹ کر رومانیت کی افہام و تفہیم میں آچاریہ نند دلارے واجپئی اور ہندی ادب کے ابتدائی دور کی تفہیم میں آچاریہ ہزاری پرساد دویدی کا تنقید کام کسی قدر کم تخلیق نہیں کہا جا سکتا۔ اسی طرح مکتی بودھ ایک رفیع و برتر ناقد ہیں لیکن میں ان کی تنقیدی عطیات کے مقابلے اگئے اور وجے دیونارائن ساہی کی تنقیدی عطیات اور وسیع تر اثرات کو زیادہ تخلیقی کردار کا حامل مانتا ہوں۔ آچاریہ شکل نے ہندی کو اس کا اپنا قومی تواریخی شعور اور زندہ روایت کی آگہی دی۔ انہوں نے ہمیں ادب کو توجہ اور وسیع تناظر کے ساتھ پڑھنا پڑھانا اور سمجھنا سکھایا۔ مکتی بودھ نے ادب میں داخلی کائنات اور خارجی کائنات کی خلیج کو پاٹنے سے شاعری کے تخلیقی عمل کے ساتھ معاشرتی اور تہذیبی عمل کو بھی سمجھنے پر زور دیا۔ دونوں میں ہی ہندی تنقید کی خود اعتمادی کی اعلیٰ شبیہیں ہیں۔ اگرچہ مکتی بودھ خود کو لیکر بیحد محتاط اور متشکک تھے۔

اروندتر پاٹھی: نامور سنگھ کے بعد ہندی تنقید میں کوئی باقاعدہ ناقد نہیں ہے۔ آپ اپنے تنقیدی تبصروں میں خود نامور سنگھ کو باقاعدہ مستحکم ناقد نہیں مانتے۔ ایسی صورت حال میں آپکی رائے میں ہندی کا باقاعدہ مستحکم ناقد کون ہے؟

- <u>اشوک واجپئی</u>: میں یہ ماننے کا کوئی سبب یا بنیاد نہیں دیکھتا کہ نامور سنگھ کے بعد ہندی تنقید میں کوئی باقاعدہ مستحکم ناقد نہیں ہے۔ اول تو سب سے بے قاعدہ اور غیر مستحکم ناقد خود نامور سنگھ ہیں جو بہت کم لکھتے ہیں۔ ریکارڈ پر آنے سے ڈرنے کے سبب خالص خطابت سے اپنا کام چلا رہے ہیں۔ اکتیس سال قبل لکھی اپنی ایک کتاب '' شاعری کے نئے معیار'' کی شہرت کے زور و شور پر اب تک چیلے چپاٹوں اور چاپلوسوں کی مدد اور اپنی تحریر سے نہیں اپنی تقریر کے اثر سے چوٹی کے ناقد بنے ہوئے ہیں۔ انکا تحریری کام اتنا کم ہے۔ (تنقید بولے ہوئے لفظ کا نہیں بلکہ لکھے ہوئے لفظ کا عمل ہے بلکہ ادھر تو پورا ادب ہی اس حقیقت کا ترجمان ہے۔ مجلسی اور تقریبی تنقید و ادب کی کوئی معنویت اور اہمیت نہیں ہوتی) کہ اسے باقاعدہ، مستحکم اور بخوبی قائم شدہ کہنا مضحکہ انگیز ہوگا۔ آخر انہوں نے کسی جدید مصنف اور شاعر پر اپنے استاد گرامی آچاریہ ہزاری پرساد دویدی کو چھوڑ کر، باقاعدہ کوئی کتاب کیوں نہیں لکھی ...... نہ مکتی بودھ پر، نہ رگھوویر سہائے پر، نہ ناگرجن پر۔ اس کے برخلاف دوسری طرف نرمل ورما، کنور نارائن، رمیش چندر شاہ، رام سروپ چترویدی

میجر پانڈے، نند کشور نول، نند کشور آچاریہ، والیش شکل، مدن سونی، پرشوتم اگروال وغیرہ متعدد ناقد ہیں جو متواتر باقاعدہ اور منظم طور پر لکھ کر اپنا تنقیدی فریضہ پورا کرتے رہے ہیں۔

اروند ترپاٹھی: آپکی نظر میں آزادی کے قبل اور آزادی کے بعد کی تنقید میں خصوصی فرق کیا آیا ہے؟ کیا آپ مانتے ہیں کہ پہلے فکری جدوجہد کم تھی یعنی تنقید زیادہ تر ذوق کردار کی حامل تھی۔ لیکن بعد میں وہ فکریاتی جدوجہد کا وسیلہ بن گئی۔ نتیجتاً آج اچھی تنقید "مکالمہ" اور "مداخلت" ہے۔ شاعری کا ذوق محض یا کلاسیکی تقلید و تکرار نہیں یہ محض کلاسکیت کی جگالی کا دور نہیں ہے اور نہ نام نہاد اشرفیت کا بھی۔

- **اشوک واجپئی:** نئی زمانہ تنقید کی بیحد توسیع ہوئی ہے۔ اس میں کئی فکریاتی اور جمالیاتی سروکار جڑے ہیں۔ تنقید کا عمرانی اور جمالیاتی ایوان وسیع تر ہوا ہے صحیح تر انتخابیت کے ساتھ وہ کلاسکیت اور اشرافیت کا ارتفاع کر چکی ہے۔ وہ للت (ادب لطیف) ہی نہیں دلت ادب کو بھی خندہ پیشانی سے گلے لگا چکی ہے۔ البتہ یہ بے رحم سچائی ہے کہ ہندی ادب کے شعبوں کی تعداد بڑھنے سے نام نہاد ہندی ناقدوں کی تعداد بہت بڑھی ہے اور اس رذیل درسی اور کمتی تنقید کے شکار طالب علموں اور معلموں کی تعداد میں بھی بیحد اضافہ ہوا ہے۔ لیکن یہ کہنا کہ آزادی کے قبل وہ محض ذوقی اور لطفی کردار کی حامل تھی اور اب فکریاتی جدوجہد کا وسیلہ بن گئی ہے یہ صحیح نہیں ہے۔ آچاریہ رام چندر شکل کہ نگاہ تخلیق کے ذوق و لطف و رمز پر جسقدر رہی۔ اسقدر فکریاتی جدلیات میں بھی مستغرق تھی۔ بلکہ ایک قدرے مبالغہ یہ کیا جا سکتا ہیکہ ادھر کی آزادی، کے بعد نہیں، بلکہ ادھر کی دو تین دہائیوں میں تنقید سے ذوقی اور لطفی کردار کا یکسر معدوم ہونا ایک بدترین حادثہ ہے۔ کیونکہ وہ اس کے سارے نام نہاد مکالمہ اور شراکت و مداخلت کو مشکوک بنا دیتی ہے۔ ناقد کو بنیادی طور پر ذوق اندوز Taster تو ہونا ہی چاہیے۔ ذوق سلیم سے ہی تنقید فکر و دانش کی تخلیقیت پیدا ہوتی ہے جو لوگ تنقید کو محض خشک فکریات میں تبدیل کرتے ہیں۔ ان سے ادب کی تفہیم میں کوئی خاص مدد نہیں مل سکتی۔ تنقید کا بنیادی وظیفہ زندگی اور فن کے رشتوں کی تلاش اور انہیں دکھا سکنا ہے۔ جو تنقید ہی کچھ دکھائے نہیں سوائے ناقد کی فکریاتی تعصبات، تاثرات اور تحفظات کی جھلک کے۔ وہ تنقیدی ہو ہی نہیں سکتی، اور کچھ بھی کیوں نہ ہو۔

اروند ترپاٹھی: ہندی کی نئی تنقید پر الزام ہے کہ وہ مغربی ماڈل کی تنقید سے نہ صرف متاثر رہی ہے بلکہ اس کے معیارات برآمد کردہ ہیں۔ خصوصی طور سے نئی تنقید کے ناقدانہ وسائل کے بارے میں آپکی کیا رائے ہے؟ کیا اس سے زیادہ ہندی ادب کا ارتقا ہوا ہے یا جمود پیدا ہوا ہے؟

- **اشوک واجپئی:** پچھلی صدی مغرب کے غلبہ اور نت نئے سوالات کی صدی رہی ہے۔ پہلی بار ہندی ادب کی تواریخ میں اثرات کا جغرافیہ بدلا اور وسیع ہوا ہے۔ جب زندگی میں، اداروں میں اور دوسرے عوامی شعبوں میں مغرب کا اثر بڑھتا گیا ہے تو ادب اس سے اچھوتا نہیں رہ سکتا ہے اور نہ رہا ہے۔ " تنقید ادب کا حصہ ہے۔ لہذا اس پر بھی مغربی اثرات پڑے ہیں۔ اپنے ابتدائی دور میں خصوصاً رام چندر شکل اور نند دلارے واجپئی کے یہاں یہ دانشورانہ بیداری ہے کہ مغربی معیارات جوں کے توں یہاں منطبق کرنا غلط ہوگا۔ ان دو کا نہایت منطقی انتخاب ہے۔ ہندوستان اور مغربی روایتوں کے درمیان ضروری ہم آہنگی کی کوشش اور ان کے درمیان ثروت انگیز تناؤ بھی۔ خود ہندوستان میں یہ گاندھی جی کا دور تھا جس میں مغرب کی بنیادی تبدیلی اور تنقید Radical critique کی نشوونما کی گئی تھی

لیکن بعد میں خصوصاً اکادمکوں (استادوں) کے یہاں مغرب کے سامنے جانے انجانے دانشورانہ خودسپردگی کی بری لت ہی دیکھنے میں آئی۔ تاہم ہزاری پرساد دویدی، نگیندر اور رام ولاس شرما ایسے ناقدین ہوئے ہیں جو اس بارے میں متواتر چوکنے رہے ہیں۔ اگیئے، مکتی بودھ، وجے، دیو نارائن ساہی، نرمل ورما اور کنور نارائن وغیرہ کے یہاں بھی ایسا چوکنا پن ہمیشہ قائم رہا ہے۔ صرف نئی تنقید کا ذکر کر کے آپ بھرا اپنے ذہنی تعصب و تحفظ کو اجاگر کر رہے ہیں۔ مارکیسٹ اور اسکے گہرے اثرات کے تحت ترقی پسندی اپنی بنیاد میں مکمل طور سے مغربی [illegible]

مغرب کی جتنی گہری بصیرت اگنے، نرمل ورما اور رمیش چند شاہ کے یہاں ہے۔ ویسی نامور سنگھ کے یہاں نہیں ہے۔ نئی تنقید کے اوزاروں کی برآمد کا کام بھی نامورسنگھ نے ہی اپنی کتاب "شاعری کے نئے معیارات" میں کیا ہے۔ لیکن یہ ضروری طور پر کوئی آلودہ بات نہیں تھی۔ ان اوزاروں سے انہوں نے شاعری کی تفہیم کو بدلنے کی کوشش کی۔ وہ ایک اہم اور دوررس مداخلت تھی۔

اروند ترپاٹھی: ادھر کی دہائیوں میں کل وقتی اہل ناقدوں کا قحط دکھائی دے رہا ہے۔ بہت کم اہل نظر ناقد نظر آرہے ہیں۔ آج زیادہ تر اچھے اور سچے ناقد وہ ہی ہیں جو بنیادی طور پر تخلیق کار ہیں۔ اسکی خاص وجوہات کیا ہیں؟ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ہندی میں اچھی تنقید تو ہے۔ لیکن اچھے ناقد نہیں ہیں۔ اس متناقص صورت حال کا سبب؟

- اشوک واجپئی: حقیقت تو یہ ہے کہ بیسویں صدی کا نصف آخر، ہندی میں پہلی بار اہل خالق فنکاروں کی تنقید سے مغلوب وقت ہے۔ دو چار استثنات کو چھوڑ دیں تو باقی بھی اہم اور رہنما ناقد اہل تخلیق کار ہی رہے ہیں۔ اگنے، مکتی بودھ، وجے دیو نارائن ساہی، نرمل ورما، دھرم ویر بھارتی، ملیج، رمیش چندر شاہ وغیرہ کی ایک بڑی فکر انگیز اور انقلاب بیں روایت بنتی ہے۔ بدقسمتی سے ساتویں دہائی میں ابھرنے والے تخلیق کاروں تک پہونچتے پہونچتے یہ روایت منہدم ہوگئی ہے۔ بعد کی نسلوں میں خالق فنکار ناقد پیدا نہیں ہوئے۔ میرے حساب سے اسکے پیچھے بھی فکریات کی اطمینان دہی کام کررہی ہے اور ادھر کے ادیبوں اور شاعروں کی تنقیدی بیزاری کو اس نے خوب پروان چڑھایا ہے۔ ساری تخلیقیت اور نو تخلیقیت کو فکریات تصورات کی مثال یا اس سے بے راہ روی کا نمونہ ماننے کی وجہ سے تنقید مجموعی طور سے غیر ضروری ہوگئی ہے۔ ستم ظریفی یہ ہے کہ فکریات و تصورات سے متاثر کئی فنکاروں اور فن پاروں میں جو حقیقی خود احتسابی اور تناؤ ہے۔ اسکی سطحی تعریف و مذمت، فہرست سازی کی عیار و مکار ذہنیت نے انہیں سرے سے نظر انداز کیا ہے اور انہیں عمومیت گزیدہ کیا ہے۔ مجھے بڑا تعجب ہوتا ہے کہ اس منفی رجحان سے ادیب و شاعر لڑ کیوں نہیں رہے ہیں؟ کئی بار مجھے شک ہوتا ہے کہ ادھر کے ادیب و شاعر اچھے انعام کو اچھی تنقید کا قائم مقام ماننے کی منفی ذہنیت کی گرفت میں پھنس گئے ہیں۔

اروند ترپاٹھی: ہندی تنقید میں قحط کیوجہ کیا دوسری ڈسپلنز (علوم) سے مکالمہ کا ٹوٹا ہونا ہے؟ ہمارے یہاں مکتی بودھ کے بعد ثقافتی تہذیب ٹھنڈی پڑ چکی ہے یا دوسری وجہ اچھی تخلیقات کا فقدان ہے۔ ایک ناقد کا خیال ہے کہ "ہم خاموش اسلئے نہیں ہیں کہ ہم ختم ہوگئے ہیں بلکہ خاموش اسلئے ہیں کہ ہمارے سامنے اچھی تخلیقات کا فقدان ہے جو ہمیں لکھنے کیلئے چیلنج کرے مجبور کرے۔ کیا یہ بات سچ ہے؟ دوسری طرف تخلیق کاروں کا الزام ہے کہ آج تخلیق بہت آگے بڑھ گئی ہے۔ ہم مابعد جدیدیت سے آگے نئے عہد کی تخلیقیت تک پہونچ چکے ہیں؟ تنقید نگار ہمیں پکڑ نہیں پار ہے ہیں۔ کیا تنقیدی اوزار سچ مچ پرانے پڑ چکے ہیں؟

- اشوک واجپئی: تنقید کا قحط نہیں ہے۔ البتہ اچھی، سچی مابعد جدید فکر انگیز تنقید کا، ذوق سلیم اور نت نئے جمالیاتی اور اقداری وسائل سے نئے عہد کی نصابی (Relative) تخلیقیت، عصریت، معصومیت اور فنیت کو گرفت میں لینے والی تنقید کا فقدان ہے۔ ورنہ چھوٹے بڑے رسائل میں جسقدر رکمتی اور روایتی ترقی پسند و روایتی جدیدیت پسند تنقید میں شائع ہوتی ہیں۔ وہ تو اس بات کا ثبوت ہے کہ فرسودہ اور از کار رفتہ تنقید کا وفور انتہائی پریشان کن اور تکلیف دہ ہے۔ لیکن اس کا بیشتر حصہ حقیقی تنقید کے مانند قابل غور و فکر نہیں ہے۔ کیونکہ وہ نئے ہزارہ کے نئے عہد New Total age of millianum کے نئے تناظر سے منسلک نہیں ہے جو حصہ قابل توجہ ہے۔ وہ بھی بیشتر محض فارمولہ زدہ اور یک رخا "ادبیت پسند، پسند ہے۔ اس کا دوسرے نئے سائنسی اور فکری ڈسپلنز (علوم و فنون) سے تقریباً کوئی رابطہ یا مکالمہ نہیں ہے۔ یہی بے رحم سچائی نام نہاد عوامی اور ترقی پسند تنقید کے بارے میں بھی اتنا ہی سفاک سچ ہے جتنا اس تنقید کی بابت جو اپنے کو محض ادب پر ضد کر اپنی ساری توجہ مرکوز کرتی ہے۔ پورے عصر رواں میں ایک طرف آج متن کی مختلف

ساخت، قرأت کے مختلف اسالیب اور نشانیات ومعنویات کی بابت نئی فکریات وتصورات حاوی ہیں تو دوسری طرف بین شعباتی سراحد کی شکست وریخت ہو رہی ہے اور ان کے ادغام سے نئے بین علومی آفاق وسیع تر ہو رہے ہیں۔ نئے عہد کی تخلیقیت کے اضافی تناظر میں ہندی ادب کو فکری اور عقلی افلاس کی بابت کچھ باتیں بار بار دہرائی جاتی رہی ہیں۔ اس سچائی سے منہ چرانا ممکن نہیں ہے کہ ہندی میں بشریات، نئی نفسیات، مابعد نفسیات، ماورائے نفسیات، نئی سائنسی اور تکنیکی فتوحات، نئی ثقافت (کلچروگرافی) نئے فلسفہ تواریخ، نئے میڈیا، آثار قدیمہ، نئی اقتصادیات وعمرانیات اور نئی جمالیات اور قدریات وغیرہ شعبوں میں براہ راست اور اوریجنل بہت کم کام ہوا ہے یا۔ اس کا خراب اثر ہندی تنقید پر بھی پڑا ہے۔ یہی نہیں ہندی کے آنچلک چھیتر (ہندی کے مقامی حلقوں) کا تہذیبی زوال ہندوستان میں سب سے تیز ہے۔ کلاسیکی موسیقی، رقص، اسٹیج اور دیگر عوامی فنون لطیفہ اور تعمیری ہنروری اور دستکاری وغیرہ میں ہندی حلقہ (Belt) بیحد مفلس ہو گیا ہے۔ ہم نے اس کو ہونے دیا ہے جبکہ بین فنونی گھرانے، (شیلیاں) مختلف اسالیب وغیرہ صدیوں سے اس مقامی فضا میں پیدا ہوئے اور پروان چڑھے تھے۔ ہندی تنقید قابل رحم حد تک محض ادب پر مرتکز ہے۔ اس میں دوسرے فنون کی باریکی، پیچیدگی، سروکاروں اور فکروں کی شعور وآگہی نہیں کے برابر ہے۔ لیکن یہ کہنا کہ ثقافتی تنقید مکتی بودھ کے بعد ٹھنڈی پڑ چکی ہے۔ یکسر پر خود غلط اور بے بنیاد ہے۔ میری نظر میں سچ تو ہے کہ خود مکتی بودھ سے بڑے ثقافتی ناقد اگیے اور رام ولاس شرما ہوئے ہیں۔ دونوں کا اس شعبہ میں کام مکتی بودھ کی المیہ موت کے بعد کا ہے اس کے بعد نرمل ورما، ودیا نواس مصر، گوبند چند پانڈے، رمیش چند شاہ، نند کیشور آچاریہ، واگیش شکل، سدھیش پچوری، پرشوتم اگروال، سچدانند سنہا، راج کشور وغیرہ میں ثقافتی تنقید کے کئی روپ دیکھے جا سکتے ہیں۔

تخلیق اور تنقید کے درمیان فرق اور تناؤ کا ابدی معاملہ ہے اور اس کا حل ہمیشہ ہی مشکل رہا ہے۔ تاہم یہ صحیح ہے کہ نئے ہزارے کے پورے عصر رواں کو تخلیق کی باریکیوں، بیوروں (جزئیات) اور پوشیدہ معانی اور مفاہیم کو آشکار کرنے، اس کو کئی سطحوں پر توجہ سے پڑھنے اور اس میں اظہار کردہ تجربوں، فکروں، حسوں، اور آج کی دنیا کو جوڑنے میں آج کی زیادہ تر فرسودہ اور بوسیدہ مکتبی تنقید، روایتی ترقی پسند اور روایتی جدیدیت پسند تنقید بری طرح پچھڑ گئی ہے۔ کیونکہ اس کا بڑا حصہ تخلیق کو لیکر از کار رفتہ ترقی پسند اور جدیدیت کی تعمیم گزیدگی اور فکری وفنی تسہیل زدگی کی بری طرح عادی ہے۔ خود شہرت کے بھوکے تخلیق کار زیادہ تر تنقید کو تفہیم اور بصیرت کو بڑھانے کو صنف نہ مان کر محض اپنی قدر ومنزلت کو بڑھانے کا حربہ مان کر اس تنقیدی بے قدری اور بے توقیری میں برابر کے حصہ دار رہے ہیں۔ اگر دوسرے لوگ پچھڑ رہے ہیں تو خود تخلیق کار کیوں سامنے آکر تنقید نہیں کرتا؟ آخر اپنے وقت میں اگیے، مکتی بودھ، شمشیر، رگھوویر سہائے، وجے دیونارائن ساہی، شری کانت ورما، نرمل ورما، کنور نارائن اور ملیئج وغیرہ نے یہی کیا تھا اور نہ صرف تخلیق اور اس کے پیچھے کی ذہنی اور روحانی کشمکش کی حقیقی بصیرت بڑھائی تھی۔ بلکہ خود بیک وقت تنقید کی ذوقیاتی اور تصوراتی دائروں کی اہم اور معنی خیز توسیع کی تھی۔ درحقیقت تنقیدی اوزار نہیں، باریکی اور پیچیدگی کو صبر، جتن اور سختی سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کم ہوگئی ہے۔ روایتی ترقی پسند تنقید اور روایتی جدیدیت پسند تنقید کا بڑا حصہ جب اچھی اور سچی نہیں بلکہ وفادار اور ہم فکر تخلیق کی بیجا تعریف وتحسین میں منہمک ہو اور اچھی اور سچی تخلیق کو عمداً نظر انداز کیا جا رہا ہو۔ کیونکہ وہ حلقہ اور انجمن کے باہر ہے تو فکری انتشار اور جمالیاتی خلفشار کا جو تسلط ہوتا ہے۔ وہ آج ہر کہیں ادبی منظر نامہ پر نظر آرہا ہے۔

اروند ترپاٹھی: آپ کے بعد نسل میں تنقید کا جو روپ ارتقا پذیر ہوا ہے۔ اس کو آپ کس طرح دیکھتے ہیں؟

● **اشوک واجپئی:** ہم سے فوراً بعد جو نسل آئی۔ اس میں تنقید کی بابت کوئی رجحان ہی نہیں رہا۔ زیادہ تر شاعر وادیب تنقید لکھنے سے پرہیز کرنے لگے۔ ایک ارن کمل کو چھوڑ کر کسی اور شاعر نے قاعدہ سے تنقید لکھی بھی نہیں۔ لیکن اس کے بعد کی نسل میں سدھیش پچوری، مدن سونی، پرشوتم اگروال، واگیش شکل اور ادین واجپئی وغیرہ نے سنجیدگی سے اور بالکل

الگ تھلگ ڈھنگ کی تنقید لکھی ہے۔ ان میں یکسرنئی فکریات بھی ہے اور بیحد بھدا رنئی اطلاقی تنقید بھی لیکن اس کے بعد کی جو تازہ ترین نسل ہے۔ اس میں پھر تنقیدی شعور کا فقدان نظر آتا ہے۔ مجھے شک ہوتا ہیکہ تنقید اسوقت لکھی جاتی ہے جب کسی شخص میں کچھ نیا کہنے کی ضرورت اور ہمت اور جو پہلے سے ''دیئے ہوئے'' (Given) پر سرخ سوالیہ نشان لگانے کی شدید آرزو رکھتا ہوں۔ جب ادیبوں اور شاعروں کو صبح سے شام تک ایک نوعیت کی شخصیت کش سماجیت سے مغلوب کیا جارہا ہو تو ادیبوں اور شاعروں میں ''شخص'' ہونا بند یا غیر ضروری ہونا لازمی ہے اور ناقد نہ ہونا بھی۔ اچھی تنقید شخص کا دھاردار اور کاٹ دار عکس ہی تو ہے۔ تازہ ترین نسل کے فکروفن میں شخص و عکس بیشتر مفقود ہے۔

اروند تر پاٹھی: کیا آپ نہیں مانتے کہ ہندی ادب میں سچی تنقید لکھنا روز بروز ناممکن ہورہا ہے۔ اکثر اچھے اور سچے ناقد کے دشمن زیادہ ہوتے ہیں اور دوست بہت کم۔ ایک اچھا اور سچا ناقد اس ماحول میں اپنا فریضہ کیسے ادا کرے؟

- اشوک واجپئی: سچا کچھ بھی ہو کرنا ہمیشہ بہت مشکل ہوتا ہے۔ پھر ہمارے دور میں تو بڑے بڑے جھوٹ اتنی سرعت سے دور تک پھیل جاتے ہیں کہ سچ کیلئے جگہ سکڑ جاتی ہے۔ لیکن سچا ہونا ہر وقت ممکن ہے خواہ بہت مشکل ہو۔ دوستی اور دشمنی سے بالآخر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ سچائی کو فنا نہیں کیا جاسکتا۔ رام ولاس شرما، نامور سنگھ وغیرہ کئی لوگوں نے مل کر ایک اگیئے جی کو تباہ کرنا یا بلند مقامیت سے گرانا اپنا عین مقصد تصور کیا تھا۔ لیکن بری طرح ناکامیاب رہے۔ ونود کمار شکل کو ذہنی صدمہ کتنا ہی پہونچایا ہو۔ ترقی پسند تحریک کے ذریعہ انکے عقیدہ کو لیکر پھیلائی گئی افواہوں سے انکی درخشاں تخلیقی ذہانت کو تسلیم کئے جانے سے روکا نہیں جاسکا۔ سچا ناقد وہی کرے جو سچے ادیب کرتے ہیں۔ وہ اپنی سچائی پر اٹل رہتے ہیں اور اکیلے رہ جانے سے نہیں گھبراتے۔

اروند تر پاٹھی: معاصر تنقید کے منظر نامے پر اگر تازہ ترین نسل کی تنقید بے عمل دکھائی دے رہی ہے تو انکی خصوصی وجوہات کیا ہیں؟ کیا آپ مانتے ہیں کہ آج ہندی تنقید میں جو ذہنی اور عقلی رکاوٹ یا عدم ارتقا ہے۔ انکی خاص وجہ جمود ہے یا ذہانتوں کا قحط؟

- اشوک واجپئی: کچھ جواب تو سابقہ سوال کے جواب میں ہے۔ مجھے تنقید میں ذہنی جمود نہیں نظر آتا۔ مجھے شدت سے احتجاج اور انحراف کے ولولے کا فقدان نظر آتا ہے۔ اس ذہنیت سے جنگ آزمائی کا جذبہ اور حوصلہ مفقود نظر آتا ہے۔ جو ایک از کار رفتہ نظریاتی اسٹینس کو (جوں کی توں صورت حال کو) مضبوط کرنے میں منہمک ہے۔ پھر جیسا ادب ویسی تنقید! آجکل کا زیادہ تر تخلیقی ادب عقلی زاویہ نگاہ سے کھوکھلا، حسیاتی زاویۂ نظر سے سطحی، تکنیک اسلوب اور زبان کے نقطۂ نظر سے لاپرواہ، اقداری شعور وآگہی کی سطح پر حقیقی جستجو اور تلاش کے جذبے اور شعور سے محروم ہے تو اسکو تنقید کی کیا احتیاج؟

اروند تر پاٹھی: کیا آپ نہیں مانتے کہ آج شاعری وافسانہ کے برعکس تنقیدی وظیفہ طعنے میں شریک ذہانتوں کو وہ حوصلہ نہیں مل پارہا ہے جسکو تنقید کو ضرورت ہے۔

- اشوک واجپئی: حوصلہ افزائی کی کوئی خاص کمی نظر نہیں آتی بلکہ آج جسقدر تقریبات، رسائل، جرائد اور نشر واشاعت کے مراکز ہیں۔ اتنے نئی نسل کے ناقد پن کیلئے پہلے کبھی نہیں تھے۔ ایک آدھ معزز انعام بھی ہیں۔ کمی حوصلہ افزائی کی نہیں ذہانت اور جرأت کی ہے مطالعاتی ریاضت اور فکریاتی جودت اور ورزا کی کی ہے۔ وہ خود اکتسابی اور خود احتسابی کا معاملہ ہے۔ دوسرے نہیں دے سکتے۔

اروند تر پاٹھی: ہندی کے ابتدائی ناقدوں پر الزام ہیکہ وہ ادب میں اشرافی ذہنیت یا ہندوواد کے پرورش کنندہ رہے ہیں۔ ایسے لوگ ہندی ادب کو فرقہ واریت کی اساس پر جانچنے پرکھنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ یہ الزام مہابیر پرساد دویدی، رام چند شکل، حتیٰ کہ فی زمانہ رام ولاس شرما بھی اس الزام کے دائرے میں ہیں۔ اس الزام میں کس حد تک سچائی ہے۔ اگر سچائی ہے تو کیا مان لیا جائے کہ ہندی ادب ''ہندوواد'' سے مجروح زبان اور ادب رہا ہے؟

- **اشوک واجپئی:** الزام کی سچائی اس پر منحصر ہوتی ہیکہ اس کی توثیق میں کتنا اور کیسا ثبوت ہے؟ اس صدی کے اوائل میں اشرافی ذہنیت اور ایک نوعیت کی فرقہ واریت حقیقت ہے جسکا اثر ناقدوں پر بھی پڑا ہوگا۔ لیکن اس سے مہاویر پرساد دویدی، رام چند شکل، اور رام ولاس شرما سرے فرقہ پرست ثابت نہیں ہو جاتے یا کہ ٹھہرتے۔ دیکھنا یہ ہوگا کہ کیا ان ناقدوں کی بنیادی بصیرت کسی نوعیت کی دبی اور چھپی یا کہ عیاں فرقہ واریت سے متاثر اور متحرک ہوئی ہے اور کیا آپ نے ایسے تعصبات وتحفظات کا وہ اپنی تنقید میں بالآخر ارتفاع کر پائے یا نہیں؟ میں نہیں سمجھتا کہ ان تینوں مایہ ناز ہستیوں کو مجموعی طور پر فرقہ پرست کسی بھی طرح کہا جا سکتا ہے؟ جب یہ ان تین ناقدوں کے بارے میں ہی صحیح نہیں ہے تو پورے ہندی ادب کے بارے میں تو یہ کہنا قطعی غلط ہوگا۔ میں تو یہ مانتا ہوں کہ مجموعی طور پر ہماری روایت کسی طرح کی فرقہ واریت یا ہندوئیت کو پروان چڑھانیوالی روایت نہیں رہی ہے۔ اس کا کشادہ اور تکثیری کردار اسکا شاندار حاصل ہے۔ اسکو اس طرح گرد آلود نہیں کیا جا سکتا۔

لیکن ایک اور بات ہے جو سطحی اور کثیف ذہنیت ہندی میں بدقسمتی سے چھاتی گئی ہے۔ اس نے تمام روحانی لطافتوں، عندیوں اور مقصدوں کو ادب کے جغرافیے سے خارج کر دیا اور وہ اس غیر منطقی مذہبی غیر جانبداری کے باعث مشکوک قرار دئے گئے ہیں۔ میری اپنی تخلیقی بصیرت ہے کہ روح آفاق سے اپنے رشتہ کے سوال، وجود کا عندیہ اور اسرار اور کائنات کی گہری اور گھنی ہمرشتگی اور باہمی انحصار واتفاق وغیرہ انسان کے ابدی سروکار ہیں۔ انہیں ادب سے (ملک بدر) کر ہم نے مذہبی جنون، ظلمت پرستی اور فرقہ واریت کی قوتوں کو اس طرح کے روحانی خلا کو بھرنے کی کھلی دعوت دی ہے۔ آخر سب سے زیادہ فرقہ ورایت ہندی بیلٹ (حلقہ) میں کیوں ہے؟ اسکا صحیح جواب ہمیں کئی سطحوں پر اپنی کئی فکری ممنوعات کی بیباکی سے اکسراتی تجزیہ کر سنجیدگی سے تلاش کرنا ہوگا۔

اروند ترپاٹھی: ہندی تنقید کے ارتقا میں تنقیدی مقدموں اور مباحثوں کا بہت اہم مقام رہا ہے۔ خواہ زبان اور رسم الخط کا معاملہ رہا ہو۔ خواہ شاعرانہ دعویٰ اور رد دعویٰ رہا ہو۔ ایک دور میں دیو اور بہاری کے معرکے زبان زد تھے۔ اس نوعیت کے معرکوں نے ہندی تنقید کو مالا مال کیا تھا۔ آپ سابقہ صدی کی تنقید کے ارتقا میں مقدموں اور مباحثوں کو کیسے دیکھتے ہیں؟

- **اشوک واجپئی:** تنقید کی ترقی اور توسیع مباحثہ، مقدمہ اور مکالمہ کے وسیلہ سے ہی ہوتی ہے۔ دنیا کے ہر ادب میں ایسے معرکے ہوئے ہیں۔ ہندی کی کوئی استثنائی صورت حال نہیں ہے۔ آپکے سوال میں کچھ مقدموں کا ذکر ہے۔ بعد میں ادیب وشاعر کا ایقان، تخصی آزادی، وابستگی اور دیانتداری، شاعری کی واپسی وغیرہ سے لیکر ''نگری'' اروشی، اگیے کے ''ندی کے دویپ'' ''میلا آنچل'' وغیرہ تخلیقات کو لیکر یا ترقی پسند اور جدیدیت پسند ادب کو لیکر جو دعوے اور رد دعوے ہوئے ہیں یا ابھی زمانہ مابعد جدیدیت اور تخلیقت کی جو جنگ جاری ہے۔ انہوں نے ہندی تنقید کو بہت آگے بڑھایا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جو ناقد بہت کٹر ہیں وہ بھی فکری کاوش و۔ مکالمہ اور مباحثہ جسکے خصوصی وسائل رہیں۔

اروند ترپاٹھی: آج تنقیدی منظر نامے کے مرکز سے ''بھکتی دور'' اور ''ریت دور'' مکمل طور سے خارج ہو گئے ہیں یا کہہ سکتے ہیں کہ ناقد پن کی فکر محض معاصر ادب تک سمٹ کر رہ گئی ہے۔ کیا ہندی ادب کے زمانہ حاضر کو سمجھنے کیلئے ہندی کے ''ابتدائی اور وسطی'' ادب کی از سر نو تشریح وتعبیر کرنیکی ضرورت نہیں ہے؟

- **اشوک واجپئی:** تنقید کے مرکز میں تقریباً ہر دور میں معاصر تخلیقت رہتی ہے۔ لہٰذا اگر ہندی میں بھی ایسا ہے تو عجب نہیں۔ پھر یہ تو عالمی اور قومی ادب میں مابعد جدیدیت سے نئے عہد کی تخلیقیت کا عہد ہے۔ البتہ یہ بہت عجیب بات ہے کہ بیشتر ہندی تخلیق سے ''یاد'' لگ بھگ غائب ہوگئی ہے۔ آج کی تخلیق میں بیشتر پہلے کی داخلی گونجیں اور صدائیں سنائی ہی نہیں دیتیں۔ کبیر، تلسی وغیرہ کو تو چھوڑیئے۔ نرالا وغیرہ بھی صرف جواز کیلئے، لئے جارہے نام ہیں۔ ان میں سے تقریباً کسی کی بھی ''باز تخلیق'' آج کی تخلیق میں نہیں ہے۔ اگر تخلیق بالکل عصری ہے تو تنقید کا بھی ویسا ہو جانا فطری

ہے۔ لیکن تنقید کا ایک ضروری کام ''یاد'' کو فعال'' رکھنا ہے۔ تخلیق کو یاد دلاتا ہے کہ وہ ایک زندہ اور متحرک روایت کا حصہ ہے۔ اس کام سے تنقید روگردانی کر رہی ہے۔ یہ افسوس اور فکر کا سبب ہونا چاہیئے۔ بات خواہ بہت سخت محسوس ہو۔ لیکن یہ بدقسمتی سے صحیح ہے کہ ایک طرح کی جہالت پیش منظر پر چھا گئی ہے۔ ان پڑھ (جاہل) ادیب وشاعر ہیں تو اپڑھ (جاہل) ناقد بھی ہیں آج کے زیادہ تر ادب کو سمجھنے اور سراہنے کیلئے کچھ اور، پہلے کا عمیق اور پیچیدہ تر، پڑھنا سمجھنا لازمی نہیں رہ گیا ہے۔ تاہم'' بھکتی دور'' ''ریت دور'' رومانیت کے دور'' (چھایا کال) کو لیکر دویا نواس مصر، رمیش چندر شاہ، وشوناتھ ترپاٹھی، مینجر پانڈے، پرشوتم اگروال، والیش شکل وغیرہ کا کام جاذب توجہ اور قابل غوروفکر ہے۔ ہمیں ان ناقدین کا شکر گزار ہونا چاہیئے کہ انہوں نے تنقید کی'' یاد اور اعلیٰ یاد'' کو ذی روح بنائے رکھا ہے۔

اروند ترپاٹھی: ہندی تنقید کا ایک اہم پہلو، اسکا تہذیبی پہلو کی تفسیر کار رہا ہے۔ آچاریہ بلدیو اپادھیائے، واسود یوشرن اگروال، بلن ولوچن شرما جیسے مفکر ایک طرف تو ڈاکٹر موتی چندر، ڈاکٹر دیوراج، رائے کرشن داس جیسے مفکر اور ناقد دوسری طرف نعال تھے۔ آج یہ تناظر کہیں ہے کیا؟

● اشوک واجپئی: ہندی ادب کی سمجھ پھیلانے کے ساتھ ساتھ یونیورسٹیوں کی درسی اور مکتبی تنقید نے اس کا بہت نقصان بھی کیا ہے۔ خود ہندی ادب کو پڑھانے کی جو اکادمک تنظیم ترقی پزیر ہوئی۔ اس میں ایسے بڑے ثقافتی مفکروں اور ادیبوں کو کوئی مقام ہی نہیں دیا گیا۔ تہذیب وثقافت کے وسیع تر اور ماورائے ادب پہلوؤں کا احساس ہندی میں متواتر کم ہوتا گیا ہے۔ ہندی ادب کے طالبعلم تو دور، ایسے تازہ ترین ہندی نسل کے ادیب وشاعر ملنا مشکل ہیں جنہوں نے ان میں سے کسی کو پڑھا اور جانا ہوگا۔ ہمارے دور میں بھی ان بزرگوں کے علاوہ رام ولاس شرما، ودیا نواس مصر، لیش دیو شلیہ، گوبند چندر پانڈے، مکند لاٹھ، رمیش چندر شاہ، نندکشور آچاریہ، قابل ذکر وفکر ثقافتی فکر عالیہ میں مستغرق رہے ہیں۔ یہ افسوس کی بات ہے کہ ان میں سے کوئی بھی نوجوان نہیں ہے۔ ہندی میں انوپم مصر جیسے نسبتاً جوان ماحولیات کے مفکر کو چھوڑ کر تو جوان یا جوان ماہر آثار قدیمہ، ماہر بشریات ماہر نفسیات اور صحیح معنوں میں فلسفی وغیرہ نہیں ہیں۔

اروند ترپاٹھی: آج کی ہندی تنقید کے خصوصی چیلنج کیا ہیں؟ ہندوستانی معاشرہ کی بے معنویتوں، ستم ظریفیوں، تضادوں اور بیہودگیوں کو تخلیقی کار تو درج کر رہے ہیں۔ کیا آپ کو نہیں محسوس ہوتا کہ ان سے تنقید کترا کر نکل رہی ہے؟

● اشوک واجپئی: تنقید کا محور ہمیشہ ادب ہوگا جسکے مرکز میں انسان، انسانی صورتحال، آدمی کا سوال اور خطرہ، آدمی، چھوٹے آدمی کی جدوجہد اور فکریں ہونگی۔ یوں تو یہ صحیح ہے کہ ہماری تنقید تخلیق سے کئی معاملوں میں پچھڑ گئی ہے۔ وہ صحیح معنوں میں ادب کی ہمسفر اور ہمدم نہیں ہو پارہی ہے۔ لیکن ہندوستانی معاشرہ کی ستم ظریفیوں اور تضادوں کو تخلیق کار درج کر رہے ہیں۔ اس کو تسلیم کرتے ہوئے مجھے ایک تخلیق کار ہوتے ہوئے بھی عار ہے۔ تنقید کا ایک خاص کام ہمیشہ یہ جانچنا ہیکہ سماج کے نام پر تخلیق کار اپنے کو کسی غیر امتحان شدہ اور غیر حاصل کردہ عظیم گزیدگی کی قید میں بند تو نہیں کر رہے ہیں۔ اسی تخلیق کار کو دوسروں کی ستم ظریفیوں اور غلاظتوں کی جانچ پڑتال کرنے کا اخلاقی جواز مل سکتا ہے جو خود اپنی خامیوں اور حماقتوں کی ویسی ہی سفاک جانچ پرکھ تخلیق کے اندر کرتا ہو۔ بہت ساری تخلیقات، اخلاقی، دوری یا بلندی سے، اپنی جدوجہد کو مبالغہ آگیں اندازہ اور دوسری کی جدوجہد کو بے توقیر کر لکھی جارہی ہیں۔ حقیقی تخلیقیت اور تقلیدیت میں زمین وآسمان کا فرق ہوتا ہے اس اقداری اور جمالیاتی فرق کو نظر انداز کرنیوالی تخلیق سے آج کی بیشتر تنقید کترا کر نہیں نکل رہی ہے۔ بدقسمتی سے وہ ایسی فرضی، ذہنی اور روحانی کشمکش سے عاری تخلیق کی تائید وتوثیق کرتی نظر آتی ہے۔

اروند ترپاٹھی: ایک شاعر ہونے کے ساتھ ایک ناقد کا کردار ادا کرنے کا خیال آپکو کب آیا؟ ایک ہی ادیب جب شاعری اور تنقید ساتھ ساتھ لکھتا ہے تو وہ اپنے فریضہ کی ادائیگی کیسے کرتا ہے؟ آپ خود اس دہرے فریضہ کی ادائیگی

کیسے کرتے ہیں؟

● **اشوک واجپئی:** عمداً ناقد بننے کا خیال شروع میں نہیں آیا تھا۔ اس دور کے تقریباً شاعر جیسے اگیئے، شمشیر، مکتی بودھ، دھرم ویر بھارتی شری کانت ورما وغیرہ لکھ رہے تھے تو ایک طرح سے انکی تقلید میں تنقید میں بھی لکھوں، ایسی ذہنیت بنی۔ میری ابتدائی تنقیدی کاوشوں کو نامور سنگھ، دیوی شنکر اوستھی اور شری کانت ورما سے حوصلہ افزائی ہوئی۔ ایک ہی شخص جب شاعری اور تنقید دونوں لکھتا ہے تو ذمہ داری ایک ہی رہتی ہے۔ اپنے کو، اپنے دور کو، اپنی زبان اور تجربہ کو سمجھانا، منطق کرنا ناگزیر ہوتا ہے۔ شاعری میں براہ راست اپنے ذاتی تجربہ سے تنقید میں دوسروں کی تخلیق کے وسیلے سے افہام و تفہیم لابدی ہوتی ہے۔ مجھے کبھی کوئی تفریق نہیں محسوس ہوئی۔ یوں تو شاعری اپنے معاشرہ اور اپنے دور میں اپنی جگہ بالآخر خود بناتی ہے۔ لیکن تنقید کا ایک کام ایسی جگہ بنانے میں معاون ہوتا ہے۔ اگر جگہ پہلے سے بھری پڑی ہے یا اس پر بہت کوڑا کچرا پڑا ہے تو اسکو کسی حد تک صاف کرنا بھی لازمی ہے۔

اروند ترپاٹھی: کیا آپ مانتے ہیں کہ شاعر ناقدوں کے ساتھ تنقید نے انصاف نہیں کیا ہے۔ اکثر ہندی تنقید ایسے شاعروں کی تنقید کرتے وقت شاعری کے ساتھ اسکی تنقید کو ہمیشہ دھیان میں رکھتی ہے اور اکثر اسکی شاعری پر تنقید کے تعصبات و تحفظات کے سبب اس پر یک طرفہ فتوئی جڑ دیتی ہے۔ وجے دیو نارائن ساہی، مکتیبودھ جیسے شاعر ناقدوں کا تعین قدر ایک شاعر کے روپ میں کہاں ہوا؟

● **اشوک واجپئی:** یہ صحیح ہے کہ ایسا ہی ہوتا ہے۔ شاعر ناقدوں کی مصیبت یہ ہے کہ ان کی شاعری کو ان کی تنقید کے ساتھ پڑھا جاتا ہے۔ بلکہ اکثر شاعری کے بجائے تنقید کو ہی دھیان سے پڑھا جاتا ہے اور اس پر بے محابا فیصلہ یا عصبیت آگیں محاکمہ شاعری پر جڑ دیا جاتا ہے کسی حد تک ایسا ہونا لازمی ہے۔ جو لوگ شاعری کے علاوہ تنقید بھی لکھتے ہیں۔ وہ اپنی شاعری کو اس خصوصی معنی میں قربانی کا بکرا بناتے ہیں۔ شاعری پڑھنا ہمیشہ مشکل کام ہے۔ تنقید پڑھنا اور اس پر رائے دینا آسان ہوتا ہے۔ ہماری بیشتر تنقید تعمیمات کی قتیل تنقید ہے۔ تنقید سے ایسے تعمیمات زیادہ آسانی سے حاصل ہو سکتے ہیں جبکہ شاعری سے انہیں حاصل کرنا ہمیشہ ہی مشکل ہوتا ہے کیونکہ حقیقی شاعری کئی معنوں میں تعمیمات کے خلاف شدید طور پر احتجاج و انحراف کرتی ہے۔

اروند ترپاٹھی: نامور سنگھ کے بعد ہندی تنقید میں جن ناقدین کا نام خصوصی طور سے لیا جاتا ہے۔ ان میں آپکے علاوہ کنور نارائن، مکتیبودھ، وشنو کھرے اور رمیش چندر شاہ کے نام آتے ہیں۔ یہ سبھی شاعر ناقد رہے ہیں۔ کیا شاعری کی تنقید کیلئے ناقد کا شاعر ہونا ضروری ہے جبکہ نامور سنگھ خالص ناقد کے روپ میں ہی مشہور رہے ہیں۔ حالانکہ اسکی شروعات انہوں نے شاعری سے ہی کی تھی۔ دلچسپ حقیقت یہ بھی ہے۔ آپ سبھی نے فکشن کی تنقید کے علاقہ کو عمداً چھوڑ دیا جبکہ نامور سنگھ نے ایسا نہیں کیا؟ کہانی:۔ نئی کہانی جیسی قابل ذکر کتاب لکھی جو آج بھی سنگ میل بنی ہوئی ہے۔

● **اشوک واجپئی:** شاعری کی تنقید کیلئے شاعر ہونا قطعی ضروری نہیں ہے..... ضروری ہے شاعری کی زبان اور وقت کی بصیرت، حسیاتی جزئیات اور تفاصیل کیلئے پرخلوص کوشش۔ تخلیق کی تخلیقیت، عصریت، معنویت اور فنیت کی بابت فکریاتی اور جمالیاتی کشادگی، تکنیک اور اسلوب کے غمزے اور حمزے کیلئے نہایت چوکنی نگاہ! یہ تمام جمالیاتی اور فکریاتی اوصاف بغیر شاعر ہوئے بھی آپکے پاس ہو سکتے ہیں۔ آچاریہ رام چندر شکل، آچاریہ نند دلارے باجپئی وغیرہ کے پاس تھے ہی۔ نامور سنگھ اور رام سروپ چترویدی وغیرہ کے پاس رہے ہیں۔ جبکہ وہ شاعر نہیں ہیں۔ لیکن اس بات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے کہ بیسویں صدی کا نصف آخر ہندی میں علی الخصوص شاعر ناقدوں کا دور ہے جن میں اگیئے، مکتی بودھ، ساہی، بھارتی، مکتیبودھ، رمیش چندر شاہ وغیرہ آتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ میں نے فکشن کی تنقید نہیں لکھی ہے۔ کیونکہ یہ میری مہارت کا شعبہ نہیں ہے۔ میں کبڈی کا کھلاڑی ہوں مجھ سے یہ توقع کہ میں کرکٹ بھی کھیلوں، بیکار ہے۔ ویسے نامور سنگھ فکشن کی تنقید میں زیادہ رمے اور جمے نہیں۔ جلد ہی اسے چھوڑ آئے۔ جہاں تک میں واقف ہوں۔ رمیش چند

شاہ، مینیجر، کنور نارائن اور وشو کر ھے نے ناول اور کہانی پر کچھ بہت فکر انگیز اور دلنیش مقالات لکھے ہیں۔ اسلئے فکشن سے دوری کا الزام مجھ پر صحیح طور پر منطبق ہوتا ہے۔ دوسروں پر قطعی نہیں۔

اروند تر پاٹھی: آپکے ساتھ جن ناقدوں کا میں نے ذکر کیا ہے۔ ان میں کس کی تنقید آپکو زیادہ متاثر کرتی ہے اور کیوں کرتی ہے؟

- اشوک واجپئی: مجھے کنور نارائن، ملیج اور رمیش چندر شاہ کی تنقید اچھی، سچی صحیح اور دیانتدار محسوس ہوتی رہی ہے۔ یہ تینوں ادب، تہذیب اور وقت کے سوالوں کو سنجیدگی، سختی اور ذمہ داری سے دیکھتے ہیں۔ ان میں جزئیات اور تفاصیل پر بخوبی گرفت ملتی ہے اور ان سے پیدا ہو نیوالا فکری گھنا پن اور اونچا پن بھی۔ ان کا کینوس بھی ہمیشہ وسیع تر ہے۔ ان میں کوئی بھی موقع پرست یا بیکار کی ڈرامائی جارحیت کا خوگر نہیں رہا ہے۔ یہ تینوں قابل بھروسہ ناقد ہیں۔ ان میں بڑی نیک نیتی اور دیانتداری ہے اور جب آپ ان سے غیر متفق بھی ہوں تو بھی آپ انکی ایمانداری پر شک نہیں کر سکتے۔

اروند تر پاٹھی: آپکی پہلی تنقیدی کتاب ''فی الحال'' جب شائع ہوئی تو آپکے ناقد کے سامنے شاعری کے وہ کونسے چیلنج تھے۔ جنکو آپ فوکس کرنا چاہتے تھے۔ میرے خیال میں تازہ ''نوجوان شاعری'' کو نشان زد کرنا آپ کا مقصد تھا۔

- اشوک واجپئی: میں پورے حوصلے اور ولولے کے ساتھ اپنے وقت کی شاعری کے منظر نامہ میں شریک تھا۔ ''فی الحال'' اسی بھرپور اخلاقی ذمہ داری کی کتاب ہے۔ اتنی طرح کی رنگارنگ شاعری لکھی جارہی تھی کہ ایسے پیمانے تلاش کرنا یا ایجاد کرنا مشکل تھا جو اسوقت کی تازہ ترین نسل پر منطبق ہوسکے۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ اسوقت ایک طرح کی معصومیت بھی تھی۔ میرے پاس کوئی متعین نظریات نہیں تھے اور نہ ہی کسی معیارات کی میں تلاش میں تھا۔ میرے لئے اتنا کافی تھا کہ میرا وقت اور بکھرا ان بوقلموں زندگی میرے سامنے شاعری کھل کر آرہی تھی۔ اگر آپ دیکھیں تو کسی حد تک یہ کوشش فی الحال میں ہے کہ کسی بھی نظم کو اسی کے عندیوں سے نکلنے والے شیرازوں اور عندیوں کی روشنی میں دیکھا اور سمجھا جائے۔ شاعری میرے لئے اسوقت ایک بڑا گھر پریوار تھی۔ جسمیں اگیئے، مکتی بودھ، رگھویر سہائے، شری کانت ورما سے لیکر کملیش، دھومل اور ونود کمار شکل شامل تھے۔ یہ کوئی دعویٰ نہیں، بلکہ حقیقت ہے کہ ان میں سے کئی پر ہندی میں سب سے پہلے مقالات اتفاق سے میں نے ہی لکھے۔ بلکہ دھومل، ونود کمار شکل اور کملیش کے تو پہلے شعری مجموعہ کے شائع ہونے کے قبل ان پر میں نے مقالات لکھے تھے۔ میرے لئے یہ اسوقت بھی ایک چیلنج تھا اور آج بھی ہے کہ کسی شاعر کو میں اسکی فکری اور اسلوبی ندرت میں کیسے دیکھوں اور دکھاؤں اور اسکو کسی نظریے یا فکریے یا اس کے نمونہ کے روپ میں تخفیف (Reduce) کرنیکی شدید مخالف کروں۔

اروند تر پاٹھی: کہا جاتا ہے کہ ''فی الحال'' تنقید کی تواریخ میں ''شاعری کے نئے معیار'' کے بعد کا ایک معنی خیز کوچ (Exodus) ہے۔ لیکن اس کے بعد آپکی جو تنقیدی کتابیں شائع ہوتی ہیں۔ ان سے تنقید کا کوئی خاص موضوع نہیں بنتا۔ جو ''فی الحال'' سے آگے کا خروج (Exodus) ثابت ہوسکے۔ جبکہ آپ سے توقع تھی کہ آپ نئی شاعری کے بعد ادھر کی شاعری کے نئے رجحانات پر کوئی باقاعدہ مستحکم کتاب لکھیں گے۔

- اشوک واجپئی: اول تو میں باقاعدہ مستحکم ناقد نہیں رہا ہوں۔ کیونکہ بے حد مصروفیات کے باعث میرے پاس اتنا وقت اور فرصت کبھی نہیں رہی کہ میں بیٹھ کر باقاعدہ کتاب لکھوں۔ میری اکثر اوقات میں لکھی ہوئی تحریروں سے البتہ کتابیں بن گئی ہیں۔ لیکن باقاعدہ ایک کتاب اس دوران میں نے ''وقت سے باہر'' ہی لکھی ہے جو فنون پر تنقید اور شاعری کی کتاب ہے۔ جس نے ہندی میں زیادہ توجہ حاصل نہیں کی۔ اس کا ایک خصوصی موضوع ہے...... فنون کے وسیلے سے، دئے ہوئے (Given) وقت کا جو ارتفاع ہوتا ہے اور جس طرح سے وہ اپنے ''دوسرے وقت'' کی تخلیق کرتے ہیں۔ انہیں سمجھنے کی کوشش کرنا ہی مقصود ہے۔ اپنے وقت کی ہمہ تن خدمت میں مصروف فیشن گزیدہ ادبی ماحول

میں ایسی سنجیدہ کوشش نظرانداز کردی جائے۔ یہ بڑی حیرانی کی بات نہیں ہے۔

دوسرے، اس دوران میری یہ سمجھ بنی کہ ہمارے دور میں مختلف قوتیں، فکری لہریں اور کئی تحریکیں ادب کو اپنی نوآبادیات بنانے اور ماننے کی طرف راغب ہیں اور ادب کی اپنی خوداختیاری کی بے قدری اور بے توقیری ہو رہی ہے۔ سیاست، مذہب، اقتدار، معاشرہ وغیرہ بھی ادب کے اپنے فکری اور جمالیاتی مقتدرہ کو تسلیم نہیں کرتے ہیں۔ تمام تبدیلیاں جیسے کہ ادب کے باہر ہوتی ہیں اور ادب کی ذمہ داری محض انہیں منعکس کرنا ہے۔ ایسے سطحی مروج تصورات کے برعکس مجھے ادب کے اپنے فکری اور جمالیاتی مقتدرہ اور ان تغیرات پر اصرار کرنا ضروری محسوس ہوا جو کہ ادب میں اپنے سے ہوتے رہتے ہیں۔ بعد کی تنقیدی کتابوں کا ایک مرکزی سروکار یہ رہا ہے۔ میں نے متواتر اس سماجیات کو بھی فکرانگیز سوالوں کو کٹہرے میں کھڑا کرنے کی کوشش کی جو روح آفاق سے جوڑنے، انسان کی تقدیر اور صورت حال، انسانی وجود کا منشاء اور عندیہ، فنائیت اور لافنائیت، ماورائے وقت کے سوالوں سے جڑنے سے دور کرتی ہے۔

اگر میں نے ''... فی الحال'' بعد ادبی منظرنامہ پر ابھرنے والی شاعری اور شاعروں پر کوئی کتاب نہیں لکھی تو اس کا سبب محض مصروفیت نہیں رہی ہے۔ مجھے بچ بچ بعد کی شاعری، شاعرام کران اور شاعرات متاثر اور متحرک نہیں کرسکی ہیں۔ یہ میری قدرے نااہلیت بھی ہوسکتی ہے۔ مجھے نہیں محسوس ہوتا کہ تنقیدی کاوش سے اس شاعری سے کوئی بڑے معانی اور مقاصد نکل سکتے ہیں۔ کم از کم مجھے اپنے لئے ایسے توقعات نہیں نظر آئے۔ یہ ''نئی شاعری'' سے محض خالص مادی وقت میں آگے کی شاعری ہے۔ لیکن وہ نئی شاعری کے بنیادی تقاضوں اور صنفوں میں کوئی مسرت اور بصیرت بخش توسیع یا بڑا تغیر یا فکریاتی اور جمالیاتی انقلاب برپا نہیں کرتی۔ میں نہایت حلیمی سے یہ بھی اقرار کرتا ہوں کہ یہ میری محدود اہلیت اور تخلیقی بصیرت کی سیماریکھا بھی ہوسکتی ہے۔ اب بڑی مشکل یہ ہے کہ کتاب تو اپنی فکری صلاحیت اور تخلیقی بصیرت سے ہی لکھ سکتا ہوں۔ دوسروں کی فکری اور جمالیاتی بصیرت سے نہیں۔

اروند ترپاٹھی: آپ نامور سنگھ کے بعد واحد ناقد ہیں جس نے آزادی کے بعد کی تنقید کو درجنوں ایسے الفاظ واصطلاحات عطا کیں جو آجکل تنقیدی عمل میں معاون ہیں۔ تنقید میں ایسے بنیادی تنقیدی الفاظ ومصطلحات گہری تنقیدی کشمکش اور ذہنی جدوجہد کے بعد حاصل ہوتے ہیں۔ بعد میں یہ روایت ختم ہوگئی اسکی خاص وجوہات کیا ہیں؟

اشوک واجپئی: یہی بات صحیح نہیں ہے کہ نامور سنگھ یا میں نے ہی ایسے تنقیدی لغات ومرکبات تخلیق کئے ہیں۔ اگیئے، مکتی بودھ، وجے دیونارائن ساہی، واکیش شکل وغیرہ کا بھی اس طرح کا بڑا اشتراک ہے۔ مثلاً تجربہ، ترسیل، زندہ رہنے کی شدید آرزومندی، ذہنی عصبیت، مشروطیت، ایقان، جذباتی رشتہ، بیداری، شناخت، زمانوی شعور وآگہی، انکشاف، داخلی زندگی، جذباتی وابستگی وغیرہ بہت سارے الفاظ اگیئے نے دئے۔ مکتی بودھ نے علمی حسیت، حسی علم، ثقافتی تنقید، اساسی انسانی زمین، علامتی نظام، ونیش تمیز زندگی ہندوستانی شعور تمیز، وغیرہ سے ہندی تنقیدی ادب کو نوازا۔ ٹھیٹ عصریت کی اخلاقی ذمہ داری، لامرکزیت، ستیہ گرہ کا دور، فکریاتی تلاطم، قدسی تمیز وتہذیب کو وجے دیونارائن ساہی نے تخلیق کیا۔ لکشمی کانت ورمانے جذباتی شوکت، جمالیاتی تمکنت اور شرارت آگیں ہمدلی اور ہم روحی کیفیت جیسا لفظیاتی تخلیقت کی شاندار اظہار کیا ہے۔ ملیج نے روح کا جغرافیہ، پاش پاش تخلیقیت، خودکلامی غیر جانبدار تمسخر اور فی الحال لیت وغیرہ کا ہندی ادب میں اضافہ کا ہے۔ تصوراتی تسخیر یا فکریاتی تسخیر رمیش چندر شاہ سے آئے مرکبات ہیں۔ اس لئے اس ضمن میں محض نامور جی یا میرے نام نہاد عطیہ کی اعلیٰ قدری کا ہی اقرار نا کافی ہے۔

اروند ترپاٹھی: آپ نے تنقید کی زبان کے ضمن میں بھی تاریخی کام کیا ہے۔ ایسی آر پار میں، بیباک، باریک اور کثیر لمسیاتی زبان نامور سنگھ کے برعکس، آپکی تنقید میں ہی ہے۔ لیکن ایسی ریاضت کم لوگ کرپائے۔ آپ نے شاعری کی زبان کے متوازی تنقید کی زبان کی کیسے تخلیق، تشکیل وتعمیر کی۔ اس اسرار کا انکشاف کریں۔

- **اشوک واجپئی:** مجھے محسوس ہوتا ہے کہ اس خیال میں بھی ایک نوعیت کی اعلیٰ قدری ہے۔ بیشک اس اعلیٰ توقیری میں ساہی، کیلیج، رمیش چندر شاہ کی تنقیدی زبان کی گہرائی، گھنا پن، ہمہ گیری، تیج پن، عقلی شدت، لطافت وغیرہ کو نظر انداز کرنے کی کیفیت بھی ہے جو مجھے غلط لگتی ہے۔ میں نے پرخلوص کوشش کی ہے کہ تنقید میں ویسی ہی حرارت، شدت اور تلاش کا جذبہ کارفرما ہو جیسا کہ شاعری میں ہوتا ہے۔ شروع میں مجھ پر ڈاکٹر رام منوہر لوہیا کے اس رجحان کا بھی اثر تھا کہ عام بول چال کے لفظوں جیسے پہچان، پرکھ، سرکار، جانچ پڑتال اور بکھان وغیرہ کا استعمال گہرے مطالب کے اظہار کیلئے کیا جا سکتا ہے۔ بعد میں اگیے کی نہایت ترسیلی اور نہایت فکر آگہی زبان کا بھی گہرا اثر پڑا۔ اسکے علاوہ کوئی اور راز نہیں ہے کہ میں اکثر تنقید بھی ایک نوعیت کی تخلیق شدت اور تمازت کے ساتھ ہی لکھتا رہا ہوں۔ تنقید نگاری بھی میرے لئے کسی نوعیت کی پیشہ ورانہ مجبوری نہیں رہی ہے۔ یہ من موجی شاعر کی من موجی تنقید ہے۔

اروند تریاٹھی: شاعری کے علاوہ فنون کے مختلف بعاد پر آپ نے اب تک یکتا تنقیدی کاوش کی ہے۔ شاعری کے ساتھ موسیقی، مصوری، رقص وغیرہ لکھنے کی توفیق آپکو کیسے ملی جبکہ معاصر تنقید منظر نامہ اس سے قطعی بے خبر ہے۔

- **اشوک واجپئی:** فنون میں میری دلچسپی شروع سے رہی ہے۔ میرے لئے وہ ادب کا لازمی پڑوس ہیں۔ جن سے بیشتر ہندی ادب اور تنقید بے خبر رہے ہیں۔ یہ نہایت افسوس کی بات ہے۔ میرے پہلے شعری مجموعہ میں ہی موسیقی، مصوری، فن تعمیر وغیرہ کو لیکر منظومات ہیں۔ بعد میں، خوش قسمتی سے مجھے تقریباً بیس برس مدھیہ پردیش میں مختلف فنون اور ادبیات سے متعلق تقریباً ایک ہزار تقریبات کرنیکا موقع ملا جسکے باعث فنون لطیفہ کی بابت میری سمجھ بڑھی اور گہری ہوئی۔ اس لئے ان پر کچھ تنقیدی مضامین لکھنے کی توفیق بھی ہوتی رہی۔ ناقد کو شاید دکھی ہونے کا حق نہیں ہے۔ لیکن میں اس دکھ کا ارتفاع نہیں کر سکا ہوں کہ میری فنون سے متعلق کتاب ''وقت سے باہر'' ہندی میں سرے سے نظر انداز کی گئی ہے۔ یہ ہماری ساری تنقید کے قابل رحم روپ میں محض ادب میں مبتلا ہونیکا بھی ایک ثبوت ہے۔ ہندی رقبے میں فنون کو ادب سے کمتر ماننے کا ایک پائیدار، حالانکہ پوری طرح سے غیر منطقی تعصب ہے جسکو نام نہاد سماجیت کے مروج تصورات نے بدقسمتی کے مزید استوار کیا ہے۔

مصنفین میں ادب کی جدوجہد کی بابت ذہنی اور روحانی کشمکش کو فنون کی جدوجہد یا ذہنی اور روحانی کشمکش کے مقابلہ میں بے حد مبالغہ کرنے کی عادت ہے۔ میں اس پر اصرار کرتا رہا ہوں کہ اگیے یا مکتی بودھ کی جدوجہد سے کمار گندھرو، حبیب تنویر، سید حیدر رضا یا جگدیش سوامی ناتھن اور فدا حسین کی جدوجہد کم نہیں ہے اور نہ ہی حقیقی تخلیقیت کے شعبوں میں کم قدر و قیمت کی امین ہیں میری کوشش (ادب اور فنون میں جو برادری نظر انداز ہوتی رہی ہے) اس کو نمایاں اور منظم کرنے کی رہی ہے۔

اروند تریاٹھی: آپکی تنقید کی خصوصی فکری اساس کیا ہے؟ آپ شاعری کی قدر جی کرتے وقت پہلے کسے دیکھتے ہیں؟ فرد کو یا معاشرہ کو؟

- **اشوک واجپئی:** ایسی فکری اساس نہ تو پہلے سے متعین ہے اور نہ پہلے سے قابل قیاس! وہ مختلف نوعیت کی رہی ہے۔ میں تخلیق کو اپنے اوپر، اپنے ذہنی تعصبات کے اوپر حاوی ہونے دیتا ہوں۔ لکھتا اسوقت ہوں جب مجھے احساس ہو چکا ہو۔ کئی بار کچھ مسائل اور مدے مجھے سوجھتے ہیں تو انہیں نوٹ کر لیتا ہوں۔ لیکن تنقید لکھنے میں مجھے تخلیق لکھنے جیسا ہی لطف آتا ہے۔ یعنی بھٹکنا، کہیں کوئی راستہ سوجھ جانا، کہیں اوبڑ کھابڑ نشیب و فراز میں پھنس جانا وغیرہ۔ ہو تو شاید نہیں پاتا۔ لیکن آرزو رہتی ہے کہ تنقید، تخلیق کی ہمسفر ہو، اسکی فکری اساس، تخلیق کی فکری اساس، اسکی جمالیاتی تعمیر تخلیق کی جمالیاتی تعمیر کا کسی سطح پر جواب ہو تو حقیقی تنقیدی تخلیقیت معنویت پیدا ہوتی ہے۔ قدر شناسی کے وقت، غنیمت ہے۔ میں تخلیق کو دیکھتا ہوں...... نہ فرد کو اور نہ معاشرہ کو...... اب میری فطرت بھی کچھ ایسی ہے کہ میں تخلیق اور تنقید دونوں میں حتی الامکان تعمیم پسندی سے بچتا ہوں۔ جیسے تخلیق حیاتی تفاصیل سے بنی جاتی ہے۔ ویسے ہی تنقید بھی۔ پھر فرد کو بغیر معاشرہ کے اور

معاشرہ کو بغیر فرد کے دیکھنا اور سمجھنا کہاں ممکن ہے؟ میری پر خلوص کوشش فرد کی آواز کو پہچاننے کی ہوتی ہے۔

اروند تر پاٹھی: آپ پر تقریباً نا قابل مباحثہ روپ سے یہ طے شدہ الزام ہے کہ آپ شاعری کے مانند تنقید میں بھی فن پسندی اور فرد پسندی کے شدید موئد ہیں۔ پھر آپ نے مکتی بودھ جیسے گہرے سماجی سروکاروں والے شاعر کو کیسے اتنی اہمیت دی؟ کیونکہ اگیے اور مکتی بودھ باہم ایک دوسرے قطبین ہیں۔

● **اشوک واجپئی:** جب الزام اتنا نا قابل بحث ہے تو میں کیا کہوں؟ ورنہ مجھے اس کے اس قدر بے بنیاد ہونے پر ہنسی ہی آتی ہے۔ ایک تو میں نے شاعری یا تنقید میں کسی نوعیت کی فرد پسندی کی کوئی تائید نہیں کی ہے۔ البتہ متواتر سطحی سماجیت پر سوالات انگیز کیے ہیں۔ بغیر فرد ہوئے کوئی سماجی کیسے ہو سکتا ہے؟ میں نہیں جانتا۔ اچھے اور سچے سماجی وہی ہیں جن کی توانا شخصیت ہے جیسے نرالا، اگیے، جے شنکر پرساد، مکتی بودھ، شمشیر، جیندر کمار، آچاریہ رام چندر شکل، آچاریہ ہزاری پرساد دویدی وغیرہ۔ میں شخصیت سے عاری سماجیت کا مخالف رہا ہوں۔ دوسرے کیا نام نہاد سماجیت پسند، سماج یا سماجی نظام کا واحد ممکن اور پسندیدا ایڈیشن ہے؟ اشتمالی سماجوں کی کچھ پسندیدہ خوبیاں رہی ہیں جیسے تعلیم، صحت وغیرہ کے شعبوں میں۔ وہ کئی معنوں میں سرمایہ دارانہ معاشروں کی کئی برائیوں سے آزاد تھے۔ لیکن انکی اپنی اخلاقی کمزوریاں اور برائیاں کم نہیں رہی ہیں۔ اگیے، نرل ورما اور رمیش چند شاہ میں عمرانی فکریات مکتی بودھ اور نامور سنگھ سے کسی قدر کم نہیں رہی ہے۔ البتہ انکے معاشرہ کے تصورات مختلف اور وسیع تر ہیں۔ وہ اشتمالیت مخالف ہیں۔ لیکن وہ معاشرہ کے مخالف نہیں ہیں۔ نہ اپنی فکریات میں، نہ اپنے انفرادی اور سماجی عمل میں اور نہ ہی اپنے ادب میں جو آپ جیسی عمرانی فکریات نہ رکھے۔ اسے ضروری طور پر مخالف معاشرہ ماننا عقل و شعور کا دیوالیہ پن ہے۔ وہ جمہوری اختلافات کے برعکس عقلی فسطائیت ہے۔ تیسرے میں ادب میں فن کو بھی اہمیت دیتا ہوں۔ محض موضوع کو شاعری کا معنی نہیں، مانتا اور جس تخلیق میں باطنی آواز ین اور قومی یاد اعلیٰ نہ ہو اس کو قابل ذکر و فکر نہیں سمجھتا۔ یہ کس طرف سے محض فن پرستی ہے؟ چوتھے ہندی ادب میں فرد و تخص کی تعمیر کا عمل انیسوی صدی میں شروع ہوا اور ابھی تک چل رہا ہے۔ اس کو کسی ایسی سماجیت میں قید کرنا جسمیں آزادی، برابری اور انصاف کی قدروں کیلئے کھلی جگہ نہ ہو۔ مجھکو ہندی کی حقیقی قومی روایت کے ساتھ دغابازی محسوس ہوتی ہے۔ اس پچھلی سماجیت کا ہی یہ اثر ہے کہ نوجوان ہندی شاعری سے شخصیت غائب ہو چکی ہے اور ایک کتھی زدہ شاعر ایک ہی طرح کے موضوعات پر، کئی ناموں سے شاعری لکھ رہا ہے۔ میں نے اس کے برخلاف کچھ احتجاج کرنے کی، زیادہ تر نا کامیاب، مگر صحیح کوشش کی ہے۔ میں نے تفصیل سے اگیے، مکتی بودھ، شمشیر، رگھوویر سہائے، شری کانت ورما، وجے دیو نارائن ساہی، دھومل، ونود کمار شکل وغیرہ پر لکھا ہے۔ یہ بھی میری فنی اور جمالیاتی نظر میں، گہرے نجی اور سماجی سروکاروں والے مصنف ہیں۔ لیکن وہ مجھے اہم اور معنی خیز اسلئے محسوس ہوئے کہ انہوں نے الگ الگ ڈھنگ سے اپنی تخلیق میں ایسا کچھ نیا اور انوکھا کیا جس سے ہمارے وقت میں انسان کی صورت حال، اسکی تقدیر، اسکی تکلیف، اس کے سکھ دکھ کی ہماری حسیت اور بصیرت میں اضافہ ہوتا ہے۔ ان میں ہر ایک کے یہاں زبان و بیان اپنا جغرافیہ بدلتا اور وسیع تر کرتا ہے۔ وہ بھی ہمیں اپنے اندھیروں اور اجالوں، خوابوں اور حقیقتوں کو بیک وقت دیکھنے اور جوجھنے میں مدد کرتے ہیں۔ وہ بھی ہمارے عہد کے محض شاہد نہیں بلکہ حصہ دار مصنفین ہیں۔

اگیے اور مکتی بودھ کو باہم قطبین ماننا اور شعوری طور پر بنانا انجمن ترقی پسند مصنفین اور انجمن عوام پسند مصنفین کی آئین جنگ کا نہایت شاطرانہ حربہ رہا ہے۔ یہ سچائی نہیں ہے بعینہ سمتر انندن پنت اور نرالا جی باہم ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہوئے بھی قطبین نہیں اروند تر پاٹھی: آپ کو فن پسندی کا پرورش کنندہ مانا جاتا ہے لیکن ایک انٹرویو میں آپ نے کہا ہے کہ فن پسند نہ ہونے کا مجھے افسوس ہے۔ اپنا ترقی پسند چشمہ اتار کر تھوڑی چوکنی نظر اور کشادہ دلی سے دیکھیے تو آپ پائیں گے کہ اگیے اور مکتی بودھ میں ایسی ''قطبیت'' نہیں ہے۔ وہ کئی معنوں میں ایک دوسرے کے زاویہ تکملہ اور ہم سفر و ہمدم ہیں۔

اروند تر پاٹھی: آپ کو فن پسندی کا پرورش کنندہ مانا جاتا ہے۔ لیکن ایک انٹرویو میں آپ نے کہا کہ ''فن پسند نہ ہونے کا مجھے افسوس ہے''۔

اشوک باجپئی: یہ سچ ہے کہ فن پسند نہ ہو پانے کا مجھے افسوس ہے۔ کیونکہ ہندی میں فن پسندی کا قطعیتی محور ہونا چاہئے۔ میں ایسے کسی ناقد کو نہیں جانتا جو فنیت اور تکنیکیت پر پوری توجہ مرکوز کرتا ہو۔ جنکو فن پسند کہا جاتا ہے جیسے کہ نرمل ورما، اگیئے یا رمیش چندشاہ یا میں اشوک واجپئی، ان میں کوئی ایسا نہیں ہے جس نے حقائق کے بجائے محض تکنیک اور فن پر اصرار کیا ہو۔ یہ بھی ناقد وادیب بنیادی اور خصوصی طور پر ''مافیہ پسند'' ہیں۔

اروند تر پاٹھی: آپنے بھی تبصرے کئے ہیں۔ تنقیدیں لکھی ہیں۔ لیکن آپکی تنقید میں بھکتی دور، ریتی دور یا کلاسیکی ادب کا تذکرہ حالیہ منظر نامہ میں کہیں نظر نہیں آتا۔ ایسا کیوں؟ کیا بحیثیت ناقد آپکو محسوس نہیں ہوتا کہ کلاسیکی ادب کے رمز کو سمجھا جائے۔

- اشوک واجپئی: یہ صحیح ہے کہ میں نے تنقیدی عمل کا آغاز تبصرہ سے کیا تھا جیسے کہ تقریباً سبھی کرتے ہیں۔ میں نے ۵۷ کے آس پاس مارکنڈے کی ایک کہانی کے مجموعہ ''بھودان'' کی ''کلپنا'' کیلئے اور اجیت کمار کے پہلے شعری مجموعہ ''اکیلے گلے کی پکار'' کا تبصرہ ''تخلیق'' کیلئے کیا تھا۔ بعد میں رگھوویر سہائے، شری کانت ورما، ساہی، اگیئے، پنت، ونود کمار شکل، شمشیر بہادر سنگھ وغیرہ کی تنقیدیں لکھیں۔ چونکہ میں ہندی ادب کا باقاعدہ طالبعلم نہیں رہا ہوں اور سرکاری ملازمت میں میں نے ثقافت کے شعبہ میں مہارت حاصل کرنے کی کوشش کی۔ میرا پڑھنا لکھنا، علی الخصوص، تنقید نگاری، بے قاعدہ اور بے ترتیب رہی ہے۔ روایت اور تواریخ کو سمجھے بغیر تنقیدی عمل ادھورا ہی ہوسکتا ہے جو کہ میرا ہے۔ میں محض اسنادی جواز کے حصول کیلئے بھکتی یا ریتی ادب کا ذکر یہاں وہاں نہیں کرتا۔ کئی بار مجھے محسوس ہوتا ہے کہ دونوں بھکتی اور ریتی ادب کا اپنا شعور میں نے ادب سے اسقدر نہیں جسقدر کلاسیکی رقص اور کلاسیکی موسیقی سے حاصل کیا ہے۔ میں نے فنون کی تنقید اوران پر منظومات کی ایک پوری کتاب ''وقت سے باہر'' لکھی ہے جسکا ہندی تنقید میں کوئی ذکر نہیں کرتا۔ ایک تو خیر اس لئے کہ قابل ذکر نہ ہوگی۔ لیکن زیادہ تر اسلئے کہ زیادہ تر نے اسکو پڑھا ہی نہیں ہے۔ جب ہمارے آس پاس کے معاصر فنون تک ہمارے دھیان سے باہر چلے گئے ہیں تو کلاسیکی ادب کی کیا بساط؟ یوں مجھے محسوس ہوتا ہے کہ مجھے کسی حد تک معاصر ادب کا ہی ناقد مانا جاسکتا ہے۔ اچھا اور برا جیسا بھی۔ اروند تر پاٹھی: آپنے اپنی تنقید کو کسی شاعر یا تخلیق کار پر مرکوز کیوں نہیں کیا؟ اگر مرکوز کرنا ہو تو کسی پر کرینگے؟ اشوک واجپئی: اول تو میں کل وقتی شاعر ہوں۔ میں نے اپنی نسل کے کسی بھی شاعر سے (ایک آدھ کو چھوڑ کر) زیادہ نظمیں (اچھی بری جیسی بھی) لکھیں۔ سرکاری ملازمت کے علاوہ ایک ہزار سے زیادہ ادبی اور تہذیبی تقریبات میں مشغول رہا ہوں۔ اسلئے بھی اتنا وقت اور فرصت نہیں ملی کہ جم کر کسی شاعر پر اپنا دھیان مرکوز کرسکوں۔ یہ یقیناً ہی میری ایک بڑی کمی رہی ہے۔ یوں تو میں کئی دنوں سے کبیر اور غالب پر دو طویل مقالات لکھنے کا منصوبہ بنائے بیٹھا ہوں۔ نوٹس بھی لے رکھے ہیں۔ تاہم میں تفصیل سے اگیئے، مکتی بودھ، شمشیر بہادر سنگھ اور رگھوویر سہائے پر لکھنا چاہونگا۔ اگر چہ ان پر سلسلہ وار تین، دو، اور چار مقالات پہلے سے ہیں۔

اروند تر پاٹھی: آپ کی تنقیدی بصیرت میں ''اضداد کا امتزاج نظر آتا ہے۔ آپکا تبصرہ؟

- اشوک واجپئی: ''اتحاد ضدین'' کو صرف تنقید ہی کیوں، میری شاعری میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ہمارا وقت اتنا خود متناقص وقت ہے کہ اسمیں کچھ بھی ایک طرفہ نہیں ہے۔ ایسے میں دو ٹوک پن کی مانگ، مجھے ہمیشہ تاناشاہ کی مانگ محسوس ہوتی ہے۔ ساری سچائی تشکیک انگیز بھی ہے۔ اس لئے ''اضداد کے امتزاج'' کے بغیر اس کا اظہار یا اصرار مجھے ممکن نہیں محسوس ہوتا۔ نہ شاعری میں، نہ تنقید میں۔

اروند تر پاٹھی: کیا آپکو نہیں محسوس ہوتا کہ آپکی شاعری کے مانند آپکی تنقید کو بھی پڑھنے کی کم کوشش کی گئی ہے؟

- **اشوک واجپئی:** درحقیقت اپنی تہذیبی فعالیت کے سبب میری موجودگی منظرنامہ پر کچھ اس قدر حاوی رہی ہے کہ لوگ باگ صرف اسی کو پڑھتے رہتے ہیں۔ میری شاعری یا تنقید کو نہیں۔ مجھے فن پرست ماننے کی عادت اسی ناخواندگی کا نتیجہ اور ثبوت ہے۔ ہندی کی زیادہ تر تنقید ان دنوں احباب کے ذریعہ منصوبہ بند معاملہ ہے۔

اروند تر پاٹھی: کیا آپ مانتے ہیں کہ اگر آپ ناقد نہ ہوتے، محض شاعر ہوتے تو آپکی شاعری پر ناقدین کی توجہ زیادہ مرکوز ہوتی۔

- **اشوک واجپئی:** ایسا محض قیاس کیا جاسکتا ہے۔ بجائے میری شاعری کے، مجھ پر زیادہ توجہ مرکوز کرنے کا ایک سبب میری تنقید ہے تو دوسرا اتنا ہی بڑا سبب میری تہذیبی کارکردگی بھی رہی ہے۔ میں تقریباً تین دہائیوں سے ادارت اور تہذیبی تقریبات کی ذمہ داریاں وغیرہ بھی ادا کرتا ہوں۔ میری شاعری پڑھتے وقت لوگ ان سب باتوں کو اور ان کی بابت اپنے رخ کو بھول نہیں پاتے۔ اگر صرف شاعر ہوتا تو دھیان دینے کیلئے بلکہ دھیان بٹانے کیلئے کچھ اور ہوتا ہی نہیں۔ لیکن ایسی ''خالصیت'' قسمت میں نہیں رہی، سو نہیں رہی۔ ''جو نہیں ہے، اس کا غم کیا۔ وہ نہیں ہے۔'' جیسا کہ شاعر شمشیر نہایت یادآور ڈھنگ سے کہہ گئے ہیں۔

اروند تر پاٹھی: نامور سنگھ نے حال ہی میں دیے ایک انٹرویو میں تسلیم کیا ہے کہ ''اشوک واجپئی ایک شاعر کے بجائے ایک ناقد کے روپ میں مجھے زیادہ معتبر اور اہم معلوم ہوتے ہیں۔ خصوصاً ان کی تنقید کی زبان میں جیسی صاف گوئی ہے، جرأت ہے وہ اور کہیں نہیں ملتی ہے۔

- **اشوک واجپئی:** میں نے یہ انٹرویو دیکھا نہیں ہے۔ خوش قسمتی سے نامور جی کی بات کا بھروسہ زیادہ نہیں کرنا پڑتا۔ کیونکہ اگلے انٹرویو تک وہ اس بات پر شاید قائم نہ رہ سکیں۔ لیکن ابھی تو میں اس قدرشناسی کیلئے ان کا شکریہ ہی ادا کرسکتا ہوں۔ اس کے بدلے جانے کی ناموری مقسوم کو بخوبی جانتے ہوئے بھی۔

اروند تر پاٹھی: آپ کی نگاہ میں ایک ناقد کے اندر بنیادی روپ سے وہ کون کون سی خوبیاں ہونی چاہیئے جو تنقیدی کارکردگی کیلئے ناگزیر ہے۔ آپ میں خود کیا نہیں ہے اور کیا ہے جو دوسروں کے پاس نہیں ہے؟

- **اشوک واجپئی:** ایک ناقد میں بیکراں صبر و تحمل، گہری ریاضت، اپنی خودی کو اکثر اوقات تحلیل کرنے کی صلاحیت، بصیرت اور ذوق کی کشادگی، بیباکی اور ہمت، اپنی فکریات اور تصورات پر بھی سچا اور کھرا شک وشبہ، وقت کی نہایت چوکنی سمجھ، زندہ اور متحرک روایت سے وابستگی وغیرہ اوصاف ہونے چاہئیں۔ ان میں بیشتر میرے پاس نہیں ہیں کیا ہیں؟ میں نہیں جانتا۔ کیونکہ میں اپنا تجزیہ اوصاف خود کروں۔ اتنی نرگسیت اور خود عشقی کیفیت ابھی مجھ پر حاوی نہیں ہوئی ہے۔

اروند تر پاٹھی: مجھے یاد ہے کہ آپ پہلے ایسے ناقد ہیں۔ جنہوں نے ونود کمار شکل کی شاعری کی خصوصیت کی پہلی بار نشاندہی کی تھی۔ لیکن اس وقت مارکسیت پسندوں نے کہا تھا کہ ونود کمار شکل بھوپال گھرانہ میں مہین سوت کاتنے والے فن پسند ہیں لیکن آج حالت یہ ہے کہ نامور سنگھ سے لیکر تمام مارکسیت پسند شاعر، ادیب اور ناقد ونود کمار شکل کی شاعری میں سماجیت اور ترقی پسندیت کا نیا ابھار دیکھ رہے ہیں؟ تنقید کی اس ابن الوقتی اور صلح جوئی پر آپ کی کیا رائے ہوسکتی ہے؟

- **اشوک واجپئی:** اول تو مہین سوت کاتنے والے نہ ہوتے تو نہ تو بنارسی ساڑیاں بنتیں، نہ ڈھاکے کی ململ، باریکی اور پیچیدگی اگر ادب میں نہیں ہوگی تو کہاں ہونگی؟ کیا سیاست میں، صارفوں کی ترسیل میں، صحافت میں! باریکی اور پیچیدگی کو ادب سے ''دیش نکالا'' دینے کی کوشش ادب کو ایک کمتر، کم انسانی، فکری افلاس سے بھرا ہوا وسیلہ بنانے کی حماقت یا سازش ہے۔ دوسرے میں نے جن شعرا پر لکھا ہے۔ ان میں تقریباً کوئی بھی ایسا نہیں ہے جسکا میرا تعین قدر غیر موزوں اور مبالغہ آرا ثابت ہوا ہو۔ مجھ جیسے حاشیے کے آدمی کیلئے یہ ایک نوعیت کی روحانی تسکین کی بات ہے۔

تیسرے، سچ تو یہ ہے کہ ونود کمار شکل پر اتنے بچ حملے ترقی پسند کرتے رہے ہیں کہ اگر ان میں بلا کی خود اعتمادی اور اخلاقی جرأت کر بھاگ کھڑے ہوتے۔ ترقی پسند تحریک اپنے بنیادی کردار میں فسطائی ہو چکی ہے۔ وہ مصنفین کو تجاہل عارفانہ یا تلخ کلامی سے بدقرائی عمل سے، کردار کش افواہوں کو اپنی تنظیموں کی ہر سطح تک پھیلا کر فنا کرنا اپنی سماجی ذمہ داری سمجھتے ہیں۔ ونود کمار شکل کا معاملہ اس کا ایک جیتا جاگتا نمونہ ہے۔ چوتھے..... لیکن بھول چوک مجھ سے بھی ہوئی ہے مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ناگارجن اور دھرویر بھارتی دو ایسے شعرا اور اُدبا ہیں جنکی معنویت اور اہمیت کی آگہی اور قدر سنجی میں مجھ سے چوک ہوئی ہے۔

اروند ترپاٹھی: اس صدی کی ہندی تنقید کا مرکزی محور کیا ہے؟ جو ادب اور معاشرہ کو بار بار فوکس کرتا ہے۔

● اشوک واجپئی: مرکزیت کا استعارہ اب تو سیاست میں بھی بے معنی ہو چکا ہے۔ ادب اور ثقافت کے سیاق میں تو وہ ہمیشہ ہی ناکافی بلکہ غلط رہا ہے۔ ہندی تنقید، ہندی ادب کے مانند کثیر مرکزی رہی ہے۔ تنقید نے ادب، زبان اور معاشرہ کے رشتہ کو سمجھنے کی کوشش کی ہے تو فرد اور ادب کے رشتہ کو بھی۔ اس نے روایت کے، جدیدیت کے، ترقی پسندی کے، مابعد جدیدیت اور نئے عہد کی تخلیقیت کے سروکاروں کے سائے میں باز تخلیق، تشکیل و تعمیر کی پر خلوص کوشش کی ہے۔ اس نے مغرب کی اندھی تقلید اور دہشت کیخلاف احتجاج کیا ہے۔ اس نے ادب کو معاشرہ میں اسکی مناسب جگہ دلانے کی کوشش کی ہے۔ اس سب کے پیچھے یہ یقین کارفرما رہا ہے کہ ادب، معاشرہ اور زبان کی تخلیقیت اور ''جینے کی شدید آرزومندی'' کا ادب ایک نہایت معتبر موقر اور مستند روپ ہے یہ بھی کہ انسانی صورت حال کا شدید اور دلنشیں بیان ادب میں موجود ہے۔ جو زندگی، فرد اور معاشرہ کو بہتر سمجھنے میں ہماری مدد کرتا ہے۔

اروند ترپاٹھی: آپکی نظر میں بیسویں صدی کی ہندی تنقید کی خصوصی حاصلات کیا ہیں؟ کیا اس صدی میں ہندی تنقید کے نورتنوں کا تصور ممکن ہے۔ وہ کون ممتاز ترین ناقد ہیں جو آپکی نگاہ میں ہندی تنقید کے نورتن ثابت ہو سکتے ہیں۔

● اشوک واجپئی: پہلا حاصل تو یہی کہ اسی صدی میں جنم لیکر وہ اتنے عروج پر پہونچی اور اس نے ہندوستانی شعریات اور مغربی تنقید دونوں سے مستفیض ہوتے ہوئے ہندی کی اپنی قومی تنقید اور اسکی اپنی بوطیقا کی نشوونما کی۔ دوسرا حاصل یہ کہ تنقید متواتر فکریاتی مکالمے اور کشمکش کا میدان عمل بنی رہی اور ذوق یا بصیرت کی کسی تاناشاہی کا اس نے برابر احتجاج کیا۔ تیسرا حاصل یہ کہ بدقسمتی سے ہندی میں دوسری فکریاتی ڈسپلنوں جیسے عمرانیات، بشریات، فلسفہ وغیرہ کے عدم نشوونما کے باوجود ہندی کی دانشوری کی حقیقی عظمت اسکی تنقید میں ہی ممکن ہو سکی ہے۔ چوتھا حاصل یہ کہ وہ محض ادبی تنقید نہ ہو کر ثقافتی تہذیب بھی بنی اور ایسی تنقید اسکے مزاج کا زندہ اور دھڑکتا ہوا حصہ بن گئی۔ پانچواں حاصل یہ کہ خواہ ادبا اور شعرا کتنی ہی شکایتیں، گلے شکوے تنقید سے کرتے رہے ہوں۔ تنقید نے معاصر تخلیق کا راستہ صاف کرنے اور اسکی سمجھ اور توقیر بڑھانے میں اپنی بیدار اور مناسب خدمت بھرپور طور پر کی۔ چھٹا حاصل یہ کہ بہت کچھ تنقید کے سبب ہی ممکن ہو سکا ہے کہ ہندی کی اپنی زندہ اور متحرک روایت کی یاد اور بصیرت ارتقاپذیر ہوئی ہے اور اسکو وسیع تر ہندوستانی روایت کے اہم اور جاندار عضو کے روپ میں پہچانا گیا ہے۔

نورتن کھوجنے اور بنانے کی کوشش بنیادی طور پر درباری ہے اور میں اسکو یکسر غیر ضروری مانتا ہوں۔ ایسے ناقد یا مقالہ نگار ہو سکتے ہیں جنکی کسی خاص سیاق وسباق میں خصوصی معنویت واہمیت ہو سکتی ہے خواہ انہیں ''رتن پد'' نہ دیا جا سکے۔ اس نوعیت کی رتن زدگی اور رتن پرستی سے معنویت اور اہمیت کی درحقیقت بے حرمتی ہو سکتی ہے۔ تاہم رام چندر شکل، نند دلارے باجپئی، ہزاری پرساد دویدی، اگیئے، مکتی بودھ، رام ولاس شرما، وجے دیو نارائن ساہی، نیمی چندر جین، کنور نارائن، نامور سنگھ، نرمل، ورما، میلج اور رمیش چندر شاہ ایسے ناقد ہیں جنکی تنقید اعلیٰ درجہ کی رہی ہے۔ یہ فہرست اور بڑھائی جا سکتی ہے۔ خصوصی طور پر سدھیش پچوری، نند کشور آچاریہ، مدن سونی، دا گیش شکل، پرشوتم اگروال اور نند کشور نول نے مابعد جدیدیت اور تخلیقیت کے ضمن میں اہم اور فکر انگیز تنقید لکھی ہے۔ ◆◆◆

ادب کے قاری؟ کون، کتنے اور کہاں؟

فہیم اعظمی

دنیا کو اگر گلوبل لٹریری برادری سمجھا جائے تو تقریباً ہر ادبی وحدت یعنی ملک یا معاشرے میں جہاں ادب تخلیق ہوتا ہے یہی سوال اٹھتا ہے کہ ادب کے قاری کہاں ہیں؟ اور ہیں تو کون ہیں اور کتنے ہیں؟ ''ترقی پذیر'' کی اصطلاح اقتصادی صورت حال کا سکنیفائر ہے اور ادب پر اس کا اطلاق ممکن نہیں لیکن انفارمیشن ٹیکنالوجی اور اصول 'نظریاتی' بے اصولی، مکمل آزادی، جو بھی کہیں، ان کی وجہ سے ادبی پروڈکشن اتنا بڑھ گیا ہے کہ اس پروڈکشن کے صرف CONSUMPTION پر سوال قائم ہونے لگا ہے کیا ہمارے پروڈکشن اور CONSUMPTION ہم آہنگ ہیں؟ اگر نہیں تو کیا ہم OVER PRODUCE کر رہے ہیں اور اگر ایسا ہے تو زاید یا SURPLUS ادبی پیداوار کا مصرف کیا ہوگا؟ اس طرح کے پروڈکشن کو مشہور ماہر اقتصاریات اور نظریہ اشتراکیت کے مفکر کارل مارکس نے "NON-MATERIAL PRODUCTION" کہا ہے۔ وہ کہتا ہے:

''......ایسی اشیا کی قدر استعمال USE -VALUE ہوتی ہے...... یہ اشیا اور ان کی قدر پیداوار اور صرف کے وقفے (PRODUCTION AND CONSUMPTION) کے درمیان ہوتی ہے اور اس دوران میں بکنے والی اشیا کے طور پر جاری رہتی ہیں مثلاً کتابیں، مصوری، یعنی ایک لفظ میں ''آرٹسٹک پیداوار''...... یہاں سرمایہ دارانہ پیداوار کا اصول بہت محدود ہوتا ہے...... اسی زمرے میں وہ لوگ بھی ہیں جو آرٹسٹ ہیں مثلاً ایکٹر، ٹیچر، طبیب، پجاری وغیرہ جن کے یہاں سرمایہ دارانہ ذہنیت بہت محدود ہوتی ہے......''(۱)

یہ دوسری سے زیادہ پہلے کہی ہوئی بات ہے لیکن آج یہ پہلے سے زیادہ درست ہے بلکہ اب یہ صورت ہے کہ نہ صاحب کتاب جو کتاب شائع کر کے بازار میں لاتا ہے نہ کوئی مالی فائدہ حاصل کر سکتا ہے اور نہ ادبی کتابوں کے پبلشر ہی بڑے سرمایہ دار بن سکتے ہیں۔ جو پبلشر پیسے کما لیتے ہیں وہ ادبی کتابوں کے ذریعے نہیں بلکہ اسکول اور کالج کی کورس کی کتابوں کے ذریعے اور دوسرے قابل اشاعت مواد کے ذریعہ جنہیں ادب کے دائرے میں شمار نہیں کیا جا

سکتا۔ شائد ان پر بھی محض محدود طور پر سرمایہ دارانہ کام کا اطلاق ہوتا ہو مثلاً وہ اپنے یہاں محنت کش کو کم تنخواہ دے کر سرپلس ویلو (SURPLUS VALUE) اپنے پاس رکھتے ہوں جس کا شمار بھی سرمایہ دارانہ نظام میں قابل اعتنا نہیں۔ مطلب یہ کہنے کا کہ ادیب اپنے ذوق کے لیئے کتابیں یا خود شائع کرتا ہے یا پھر آج کے دور میں کمپیوٹر اور پرنٹر رکھنے والوں کی مدد حاصل کرتا ہے۔ ایسے لوگ خود بھی باذوق ہوتے ہیں اور اپنی یا دوسروں کی کتابیں شائع کرنے سے انہیں کسی کچی آبادی میں پرچون کی دکان سے بھی کم فائدہ ہوتا ہے۔ (ادیب دوستوں سے معذرت کے ساتھ)۔

لے دے کر ادبی کتابوں کا مقصد یہی ہوتا ہے کہ لکھنے والے کی ذوق کی تسکین ہو۔ کتابیں خریدنے والے تو محدود ہوتے ہیں ،لہذا زیادہ تر اعزازی تقسیم کے ذریعہ صاحب کتاب اپنی انا اور ذوق کی تسکین کرتا ہے۔ لیکن ایسی صورت میں بھی صاحب کتاب کو یہ یقین دلانا مشکل ہے کہ جس ادیب یا باذوق شخص تک اس کی کتاب پہنچی ہے اس نے اسے پڑھا بھی ہے یا نہیں۔ یعنی ایک عمومی سوال کہ کیا ہمارے ادب کے قاری ہیں؟ اس سوال کا جواب تو یقیناً اثبات میں ہوگا ورنہ ہم کتابیں اور رسائل شائع کرنا یا شائع کروانا چھوڑ دیں گے۔ اب قارئین کی کئی اقسام ہوتی ہیں۔ یہ اقسام محض قیاس پر بیان کی جارہی ہیں کیوں کہ ان کا بین ثبوت ممکن نہیں:

۱۔ وہ قاری جو باذوق ہوتے ہیں، ادبی کتابیں پڑھنے کا ذوق یا ورثہ میں ملا ہوتا ہے یا خود ان کو اللہ کا عطیہ ہوتا ہے۔ ایسے قاری خود بھی ادیب ہو سکتے ہیں مثلاً مقالہ نگار، شاعر، فکشن نگار وغیرہ۔ یا پھر ان کا ذوق پڑھنے تک محدود ہوتا ہے۔ ظاہر ہے ایسے قاری کے پاس وقت بھی ہوگا یا اسے اپنے فرصت کے اوقات کی قربانی دینی ہوگی۔

۲۔ وہ قاری جو سنجیدہ اور اعلیٰ ادب پڑھنے کا ذوق رکھتے ہیں۔ کتابوں کی تلاش میں رہتے ہیں۔ ایسے رسائل و کتب کا مطالعہ کرتے ہیں جو ان کے ذوق اور سنجیدہ ادب سے استفادہ کرنے میں مددگار ثابت ہوں۔ ان میں ادیبوں کے علاوہ جوان سال اہل ذوق، درس و تدریس سے منسلک کچھ لوگ اور ادب کے طلباء شامل ہوتے ہیں۔

۳۔ وہ قاری جو ادیب ہوتے ہیں مثلاً مقالہ نگار، فکشن نگار، شاعر وغیرہ لیکن ان کا ذوق اپنی تخلیقات و تصنیفات تک محدود ہوتا ہے۔ وہ ایسے رسالے پڑھتے ہیں جن میں ان کی تحریریں شائع ہوں اور زیادہ تر اپنی ہی تحریروں تک ان کا ذوق مطالعہ محدود ہوتا ہے۔ یا پھر تجسس ،فرمائش یا تنقید کے لئے دوسری کتابیں بھی پڑھ لیتے ہیں۔

۴۔ وہ قاری جو پڑھتے تو بہت کچھ ہیں مگر اپنے علم کو مکمل سمجھ کر ادب پارے کو اپنے معیار کے مطابق رکھتے ہیں اور اکثر دوسری تحریروں میں خامیوں کی نشاندہی ان کا مرغوب مشغلہ ہوتا ہے۔ مگر رسائل و کتب کی قرأت پابندی کے ساتھ کرتے ہیں۔

۵۔ وہ قاری جو ادب کا ذوق بھی رکھتے ہیں اور پڑھتے بھی ہیں لیکن ان کا ذوق جاسوسی، رومانی یا گوتھک کہانیوں تک محدود ہوتا ہے اور وہ سنجیدہ ادبی کتابوں اور رسائل کے بجائے ڈائجسٹ پڑھنا زیادہ مناسب سمجھتے ہیں اور اسی سے ادب کا ایک عنصر یعنی مسرت حاصل کرتے ہیں۔

۶۔ وہ قاری جو ادب اور آرٹ میں دلچسپی تو لیتے ہیں مگر زیادہ تر کوئی ایسا ادب جس میں کوئی مذہبی، اخلاقی یا نظریاتی (IDEALOGICAL) پیغام ہو لہذا وہ ایسی کتابوں اور رسالوں کا انتخاب کرتا ہے جن میں افادیت ہو۔

۷۔ وہ قاری جو کسی تھیوری یا آئیڈیالوجی میں یقین رکھتے ہیں اور اسی کی مناسبت سے اسلوب کے قائل ہیں۔ وہ ایسے ہی ادب کو اعلیٰ ادب شمار کرتے ہیں اور اسی کو پسند کرتے ہیں۔ دوسری طرح کی تحریروں کو وہ سطحی سمجھتے ہیں اور

ان میں مسرت حاصل نہیں کرتے بلکہ بقولے انھیں پڑھنے کے بجائے سونگھتے ہیں۔
اردو ادب میں تہذیب کا ایک ایسا دور بھی گزرا جب ادبی سرمایہ جس میں پڑھنے کا ذوق بھی شامل تھا لوگوں کو ورثہ میں ملتا تھا۔ پڑھا لکھا آدمی تخلیق کار بھی ہوتا تھا اور قاری بھی۔ لیکن بقول ڈبلو ایچ آڈن:

The fact that have at our disposal the art of all ages and cultures, has completely changed the meaning of the word tradition. It no longer means a way of working handed down from one generation to the next; A sense of tradition now means the consciousness of the Whole of the past as present yet at the same time as a structured- whole the parts of which are related in terms of before an after. Originality no longer means a slight modification in the style of one's immediate predecessors. It means a capacity find in any work of any date or place a clue to finding one's authentic voice...... (1)

ترجمہ: اس بات نے کہ ہمارے پاس تمام پہلے زمانے اور پرانی کلچر کا آرٹ موجود ہے، روایت یا ورثہ کے لفظ کے معنی کو بالکل بدل کر رکھ دیا ہے۔ اس کا اب یہ مطلب نہیں کہ روایت وہ آرٹ یا ادب ہے جو ایک پشت سے دوسری پشت میں منتقل ہوتا ہے۔ اب روایت کا احساس یوں ہوتا ہے کہ ماضی کا شعور ہمارے لئے سارا کا سارا حال کی حیثیت رکھتا ہو۔ فرق بس یہ ہے کہ ہم تمام ادب کو ایک ساخت سمجھیں جس میں صرف پہلے اور بعد کا رشتہ ہو۔ اور تخلیقی یا انفرادیت کا مطلب یہ نہیں کہ اپنے فوری پہلے اسلوب میں تھوڑی بہت تبدیلی کر دی جائے بلکہ اس کا مطلب یہ ہے کہ کسی بھی فن پارے میں چاہے وہ کسی تاریخ اور وقت کا ہو، ہم اپنی معتبر آواز کی کنجی تلاش کریں۔"

آڈن کی یہ بات کہ تخلیق کار اور قاری دونوں کے ذوق اور عمل کا اشاریہ ہے۔ اگر ہمارا قاری محض روایتی چیزوں کو جس کا مطلب یہ ہے کہ کسی ملک کے یا کسی ثقافتی ماحول کے کسی بھی ادب کو پڑھتا ہے تو اس کا تجزیہ بھی کرے اور اس کو نئے معنی دینے کی کوشش کرے جو لوگوں کے لئے قابل قبول ہو۔ اور قاری کے اس طرح انہماک اور دلچسپی کے ساتھ پڑھنے کے لئے اور اس کو اپنے طور پر سمجھنے اور معنی پہنانے کے لئے ماضی کے ادب میں بھی حال کے شعور اور ذوق سے مدد لینی پڑتی ہے۔ پھر یہ کہ ادبی کتب اور رسائل کی تعداد پڑھنے کے ساتھ ساتھ، اور معنی اور اسلوب کے تنوع کے ساتھ ساتھ قارئین میں بھی فرق ہو جاتا ہے۔ لہٰذا کسی بھی صاحب کتاب، رسالے کے ایڈیٹر یا دوسرے ادب پروڈیوس کرنے والوں کو یہ امید نہیں رکھنی چاہئے کہ ان کی کتاب یا رسالے تمام لوگ پڑھنے میں دلچسپی لیں گے۔ قارئین کی دلچسپیاں بھی الگ الگ ہوتی ہیں۔ کچھ شعری تخلیقات کو پڑھتے ہیں، کچھ لوگ مقالات و مضامین میں دلچسپی لیتے ہیں، کچھ فکشن کو پسند کرتے ہیں اور کچھ لوگ ادبی موضوعات پر صحت مندانہ مباحث کو پڑھتے ہیں۔ مثبت تنقید کرتے ہیں، اتفاق و اختلاف کرتے ہیں، اور کچھ لوگ تنقیص کر کے اپنی انا کو تسکین دیتے ہیں۔ اور اپنی برتری منوانے پر یقین رکھتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جب مختلف رجحانات، زاویہ نظر تھیوری اور اسلوب کے ماننے والے ہوں گے تو کتابیں اور رسائل بھی اسی نقطۂ نظر سے پڑھے جائیں گے اور قاری کی تعداد کہیں کم اور کہیں زیادہ ہوگی۔ تو کتب و رسائل کے قاری بھی کم ہوں گے۔ قاری کی تعداد بڑھانے کے لئے کچھ جریدے نیم ادبی، نیم سیاسی، نیم پروپگنڈہ کو راہ دیتے ہیں اور ٹھیک بھی کرتے ہیں کیونکہ ہمارے سیاست زدہ معاشرے میں پڑھنے لکھنے اور بحث و مباحثہ کرنے کے لئے سیاسی موضوع سب سے زیادہ پسندیدہ ہوتا ہے لیکن ہم ایسے جریدے کو ادبی جریدہ نہیں کہہ سکتے چاہے اس میں ادب کا حصہ غالب ہی کیوں نہ ہو۔ یہ بات متنازعہ ہو سکتی ہے کیونکہ ہم جب بھی ادب کو بھی کئی خانوں میں

بانٹتے رہے ہیں، مثلاً احتجاجی ادب، ترقی پسند ادب، مزاحیہ ادب، طنزیہ ادب وغیرہ۔ اب یہ اور بات ہے کہ آپ کہیں کہ یہ ادب کے اصناف نہیں ہیں بلکہ اوصاف ہیں تو میں آپ سے اختلاف نہیں کروں گا۔ ادیبوں اور ادب کی اشاعت کرنے والوں کو اپنا ذوق پورا کرنے کے لئے خالص ادب سے صرف نظر کر کے کتاب کی خریداری یا جریدے کے سرکولیشن کے لئے ان اوصاف کو شامل کرنا پڑتا ہے۔ لیکن کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ یہی اوصاف کتاب اور جریدے کی پہچان بن جاتے ہیں اور ادب چند شعری یا نثری تخلیقات یا شخصیت کے پروجکشن تک محدود ہو جاتا ہے۔ ایسے ادب کے لئے قاری بھی زیادہ ملتے ہیں کیونکہ یہ مختلف الخیال لوگوں کو مرغوب ہوتا ہے۔

کچھ کتابوں اور پرچوں میں مباحث مناظرے کی صورت اختیار کر لیتے ہیں اور انا یت کے پروجکشن یا یقین اور عقیدے کی شدت کے باعث ایسے پرچوں میں زیادہ دلچسپی انھیں مباحث میں ہوتی ہے' خصوصاً جب کچھ پڑھے لکھے لوگوں میں بحث کے دوران ''ٹھن'' جائے (اس عامیانہ محاورے کے لئے معذرت)۔ ایسی صورت میں قاری کی دلچسپی تو ضرور بڑھ جاتی ہے مگر اس کی زیادہ تر توجہ شخصیات اور ''ٹھن'' جانے کے رویہ پر ہوتی ہے۔ موضوع میں قاری کی دلچسپی کم ہو جاتی ہے۔

بہت سی کتابیں ایسی ہوتی ہیں جو ایک یا ایک سے پشت سے زیادہ کے بعد اپنی قدر و قیمت منواتی ہیں اس طرح بہت سے جرائد ایسے ہوتے ہیں جن کی طلب قاری کو ایک یا ایک سے زیادہ دہائی کے بعد معلوم ہوتی ہے ایسی کتابیں یا جرائد یا تو لائبریری میں ملتی ہیں یا پرانی کتابوں اور رسالوں کی دکانوں پر کبھی کبھی پروڈیوسر کے پاس یا ناشر کے پاس بھی اگر ان کی عمر اور حوصلے نے وفا کی تو ایسی کتابیں اور جرائد دستیاب ہونے میں اور مدت گزارنے سے ان کی افادیت میں کوئی فرق نہیں آتا اور پھر ادب میں تحقیق کا میدان تو اتنا وسیع ہوتا ہے اس پر قدامت اور مدت کا مثبت اثر ہوتا ہے۔

ایک بات اور قابل غور ہے کہ ساختیاتی فکر نے کسی بھی تحریر کا مطلب نکالنے اور تنقید کرنے کی ذمہ داری قاری کو دے دی ہے بلیشات (BALANCHOT) کے مطابق: ''لکھنے والا اپنے ادب پارے پڑھ ہی نہیں سکتا'' (2)

شاید اس کا مطلب تشریح و معنی آفرینی ہے جو ادب پارے کی قرأت کا مقصد ہوتا ہے اور یہ کام قاری انجام دیتا ہے، ہم اتنی شدید بات کو شاید پوری طرح ہضم نہ کر سکیں لیکن یہ ضرور ہے کہ ہر کتاب کا مصنف اور ادب پارے کا ادیب یہی چاہتا ہے کہ اس کی تحریر دوسرے پڑھیں اور اس میں معنی پیدا کریں مصنف موجود ہو یا غیر موجود اس کو بس ایک ہی شوق ہوتا ہے کہ جو کچھ اس نے تحریر کیا وہ قاری نے کس طرح سمجھا اور اس کو قدر کے لحاظ سے معنی کے کس خانے میں رکھا لیکن یہ بات ضرور سمجھ لینی چاہئے کہ دیر کے بعد ہی سہی اس کی تحریر پڑھی ضرور جاتی ہے۔ یہ کہنا تو تقریباً ناممکن ہے کہ کس ادب پارے کا قاری کون ہوتا ہے ظاہر ہے کہ پڑھنے کے عمل میں بہت سے عناصر شامل ہوتے ہیں جن کا ذکر پہلے آچکا ہے لیکن تحریر پروڈیوس کرتے وقت قاری کے نہ ملنے کا قیاس بھی درست نہیں۔ یہ درست ہے کہ قاری ضرور ہوتے ہیں ہاں نہ تعداد متعین کی جا سکتی ہے اور نہ قاری کی استعداد لیکن یہ ایک قابل یقیناً مفروضہ ہوگا کہ قاری کی سطحیں مختلف ہوتی ہیں۔

---

1. MODERN POETICS. Ed. James Senily, Mc Grew Book Company, New York- P. 174
2. Blindness and Insight. Plan De Man, Rontledgc, London. P.65

دائیں سے: نظام صدیقی، عنبر بہرائچی، چودھری ابن النصیر۔

عنبر بہرائچی؛ ایک مطالعہ

عنبر بہرائچی

فضیل جعفری

۱۹۶۰ء والی شاعری صنعتی تہذیب اور سیاسی نیز ثقافتی جبر کے اثرات سے پیدا ہونے والی موثر اور معتبر شاعری تھی۔ اس کے برخلاف عنبر بہرائچی نے دیہات اور اس سے وابستہ روزمرہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اپنی شاعری کا غالب موضوع بنایا ہے۔ مقامی بولیوں مثلاً اودھی اور برج بھاشا سے کئے جانے والے استفادے نے ان کی شعری لفظیات کو بھی انفرادیت عطا کر دی ہے۔ اگر چہ یہ خصوصیت عام نظموں میں یکساں طور سے نہیں پائی جاتی مطلب یہ کہ ان کی بھی بہت سی نظموں کی زبان وہی ہے جو دوسرے ہم عصر شعراء کی زبان ہے۔ مجھے سرور صاحب کے اس خیال سے اتفاق ہے کہ عنبر بہرائچی کی شاعری میں فطرت کا حسن ہے، مشرقی یو پی، کی دھرتی کی بو باس ہے۔ پیڑوں پودوں، دریاؤں جنگلوں، کچے مکانوں، تالابوں، معصوم شیریں امنگوں، اور تلخ حقائق کی دھوپ چھاؤں ہے"

میں اس بات کو دوسرے لفظوں میں یوں کہوں گا کہ عنبر ہمارے پہلے جدید دیہی شاعر (Rural Poet) ہیں، اور یہی ان کا مضبوط قلعہ ہے۔ دیہی شاعری کے جیسے اعلیٰ نمونے ان کے یہاں ملتے ہیں کہیں اور دکھائی نہیں دیتے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو۔

> ہوئی صبح کاذب/ دھند لکے بھرے نورزاروں نے شب رنگ فرغل اتارے/ بہکتی ہواؤں کے شانوں سے خوشبو نے گجرے لٹائے/ وہ پاکیزہ جذبے کو جاں سے لپیٹے ہوئے/ باوضو ایک چٹائی پہ اللہ کے سامنے سربہ سجدہ ہوئی/ پھر سکوں ریز اک کیفیت سے نکل کر/ بڑی خوش دلی سے/ ہر ایک بھینس کا دودھ دہنے لگی/ ادھر صبح صادق نے اجلے پہاڑوں پہ سونا لٹایا/ چہکتے پرندوں نے فرط عقیدت سے شان خدا کے قصیدے سنائے/ انھی دودھ دہ کر مشقت کی پیکر/ انڈیلا کنول رنگ مٹکی میں وہ دودھ شائستگی سے/ جو کنڈے جلا کر وہ مٹکی دہکتے الاؤ پہ رکھی/ وہ سوندھی مہک اڑ چلی دور تک زندگی تھرتھرائی/ لگی کوٹنے اوکھلی میں نیا دھان مسرور ہو کر/ نکل آئے شفاف چاول، چمکنے لگے موتیوں سے/ انہیں سوپ میں بھر لیا اور پچھورا/ نہائی ہوئی ہے پسینے میں لیکن/ جگالی میں مصروف بھینسوں کو کھولا انہیں ایک چرواہے کے ہاتھ سونپا/ کیا غسل ٹوٹی چٹائی پہ آ خر تلاوت میں گم ہے/ ہزاروں مسائل ہیں لیکن رضا کی روپہلی قبا میں بہت مطمئن ہے۔

بظاہر یہ نظم گاؤں کی روایتی زندگی کے ایک عام اور معمول سے منظر کو پیش کرتی ہے۔ نظم میں بیان کئے جانے والے اجزا اور واقعات بھی معمولی ہیں۔ خود لڑکی بھی معمولی ہے۔ لیکن متعلقہ کردار اور اجزا جس نظم کو جنم دیتے ہیں وہ ہر لحاظ سے غیر معمولی ہے نظم میں پائی جانے والی نفسی شرافت ملائمیت اور کردار کی جدت، قاری کو حیرت زدہ کر دیتی ہے۔

◆◆◆

عنبر بہرائچی کی مراقباتی شعری تخلیقیت ..... ایک ہاتھ کی تالی

نظام صدیقی

عنبر بہرائچی کی خوش معنی اور خوش اسلوب نظمیہ اور غزلیہ شاعری اکثر و بیشتر ان کی بیکراں خاموشی اور غیاب ہے مترنم تخلیقی اظہاریہ ہے جو ان کے وجود کے جوہر اصل کا جلوہ نمو ہے۔ یہ ان کے داخلی آفاق کا ہزار رنگ اور ہزار جنبل چہرہ ہے جو نہ تو اپنی نمود و نمائش کے لیے سورج کی شدید روشنی کا متقاضی ہے اور نہ پونم کی دلکش چاندنی کا خواہاں ہے۔ وہ تو اپنے اجتماعی لاشعور کے نیم تاریک سمندر میں اچانک عود کر آئے دھیان آلود لمحوں کی نرم اور شفا بخش باہوں میں اپنے اندرونی نورانی فضا اور کنواری خوشبوؤں میں گم کائنات کے اُجالوں کیلئے نیا زندگی پاش ماحول بنتے بنتے نہایت بے لوثی سے ابدی نیند میں سو جانے کے آرزومند ہیں۔ گو اُن کی رگ جاں میں ہزاروں تیز ے کی انی پیوست ہے تاہم انھوں نے مابعد جدید منظر نامہ میں نئے عہد کی تخلیقیت کی تازہ ہواؤں کیلئے اپنے ذہن و جاں کے سارے دریچے کھلے رکھے ہیں۔

دُھندلکوں کی تجلی ذہن کے خفتہ دریچوں میں
ہے مصروف گہر پاشی
دُھندلکے جن کے تابندہ گریباں سے
ضیائیں پھوٹتی رہتی ہیں ہر لمحہ
دُھندلکے، جن کے دامن سے روپہلو چاندنی تو دیتی رہتی ہے
اُنھیں کی چھاؤں میں، میں بھی ستارے چنتا رہتا ہوں
مری خواہش نہیں، سورج کے سایہ میں رہوں ہر پل
نہیں یہ آرزو، پونم کی دلکش چاندنی میرا مقدر ہو
تمنا ہے یہی اپنی
اندھیرے غار میں اک دھند کی میلی ردا سے سرمئی کرنیں برستی ہوں
درون ذہن و دل دوشیزہ خوشبو رقص کرتی ہو
انھیں لمحوں کی باہوں میں،
اجالوں کیلئے ماحول بنتے بنتے سو جاؤں

مرا بھی نام شہرت کے منڈیروں تک نہ جا پائے
مرا یہ جسم بھی اک عام انساں کی طرح مٹی میں گھل جائے (اُجالوں کیلئے)

عنبر بہرائچی کی یہ نظمیں مراقباتی تخلیقیت اور مابعد جدید نظمیں نقار خانہ میں ایک ہاتھ کی تالی ہے۔ یہ درحقیقت اردو کی نظمیہ شاعری کا نیا براہم مہورت ہے۔ نیا نورکا تڑکا جو میرا جی، راشد اور اختر الایمان سے آگے کا ڈائمنشن ہے۔۔ ہندوستان میں مابعد جدیدیت کی نئی نظمیہ تخلیقیت افروز ٹریلیٹ (صلاح الدین پرویز، عنبر بہرائچی اور جینت پرمار) فی زمانہ قابل ذکر و فکر ہے۔ عنبر بہرائچی کا طرفہ شاعرانہ آرٹ بیشتر ماورائے ذہن کا امین ہے۔ لیکن اُن کا کرافٹ اس بیدار اور مہذب ذہن کا زائیدہ اور پروردہ ہے، جس کو تربیت بیک وقت سنسکرت شعریات، مشرقی شعریات اور خصوصی طور پر برہمنی شعریات کی مرہون منت ہے جو مسوحی اشراقی فکر و فن کی بیجا رسوم و قیود کو خاطر میں لاتی۔ ان کی نظمیہ شاعری بیشتر چپ کی بن کی شکل میں، میں ان کے وجود کے مرکزے رونما ہوئی ہے۔ لیکن ان کی بڑی تحقیقی اور تنقیدی کتاب ''سنسکرت شعریات'' ان کے ذہنی اور تہذیبی آفاق کے دائرہ کے سفر مدام سفر کا درخشاں نتیجہ ہے جو ہمیشہ ان کی اپنی ہند اسلامی وجودی اور تہذیبی جڑوں کی دید و دریافت سے وابستہ اور پیوستہ رہا ہے۔ اس دیدہ ورانہ وابستگی کے باعث ان کا وجودی اور تہذیبی شعری افق خفی اور جلی طور پر بیکراں تجلیٰ اعظم سے منور ہے جو حقیقی وجود، حقیقی آگہی، اور حقیقی نشاط روح کا منبع نور ہے۔ درحقیقت ''سنسکرت شعریات'' بیسویں صدی کی آخری دہائی کی اہم ترین شعریاتی کتاب ہے جو 'جنیٹیک کوڈ' پڑھ لینے کی دریافت کے مساوی معنویت و اہمیت کی امین ہے۔ یہ دو نیم اردو شعریات کو ''آب حیات'' عطا کر سکتی ہے۔ بشرطیکہ اس سے ذہنی کشادہ دلی کے ساتھ دانشورانہ مکالمہ قائم کیا جائے۔ تاہم سنسکرت شعریات میں جہاں سطور معنی افروز ہے۔ وہاں عنبر بہرائچی کی نظمیں اور غزلیں شاعری میں بین السطور تخلیقیت کشا اور معنی آفریں ہے۔ اس میں ان کا دانشورانہ ذہن نمک کے پتلے کے مانند وجود کے بحر بے پایاں میں تحلیل ہو گیا ہے اور معاً ماورائے ذہن طلوع ہوا ہے جو ''سوکھی ٹہنی پر ہریل'' کی بیشتر نظومات میں نئے رنگ و آہنگ میں کرشمہ ساز ہے۔ اردو کی نظمیہ شاعری میں شاہدانہ آگہی و بصیرت (Witnessing awarseness) کی یہ نئی علامت ''ہریل'' عنبر بہرائچی کا منفرد عطیہ ہے جو معمولی پن کی غیر معمولی وعظمت کا کاشف بھی ہے۔ اس میں گوتم بدھ کی بیکراں خاموشی، میرا کی پائل میں اتری ہے۔

ہندوستانی لوک ادب میں ''ہریل'' ساکھی (साक्षी) کا اعلامیہ ہے جو بیک وقت تجربہ کش بھی ہوتا ہے۔ ہندوستانیات اور ہندوئی مابعد الطبیعات میں ساکھی کا یہ تصور ہمیشہ سے قائم و دائم ہے بقول اوشو: (Osho)(ONLY Witnessing enjoys the life)(صرف شاہدانہ معراجی آگہی زندگی سے لطف اندوز ہوتی ہے۔)

یہ غالب کے ''بازیچۂ اطفال'' کے کتابی تصور سے علحدہ وجودیاتی اور عرفانی تجربہ ہے۔ یہ وسیع المعنی علامت عنبر بہرائچی کے گوتم بودھی شعریات کے گہرے مطالعہ کا بھی نتیجہ ہے اور دوسری طرف رسول اکرمؐ کے اس آخری مکاشفاتی تجربہ کا بھی اشاریہ ہے، جس میں ان کی سیدھی نگاہ بیکراں تجلی اعظم سے سرمو جنبش نہیں کرتی جبکہ موسیٰ بے ہوش ہو گئے۔ لیکن سب سے بڑھکر یہ ان کی زندگی کی فکر و فن کی پرستش و پرورش، عبادت و ریاضت اور سادھنا کا حسین انجام ہے، جس کے نتیجہ میں ''سوکھی ٹہنی پر ہریل'' سے قبل ہی ان کے شعری مہابیانیے کلاسیکی پابندئیت میں گوتم بدھ سے متعلق ''مہابھی نشکرمن'' (عظیم ہجرت) اور رسول اکرمؐ سے متعلق ''لم یات نظیرک فی نظر'' (رسول کریم کی

نظیر کسی نظر نے نہیں دیکھی) اکابرین ادب کے درمیان خصوصی توجہ کا مرکز بن چکے ہیں۔ ان دونوں شعری مہابیانیہ میں عنبر بہرائچی نے شاہدانہ معراجی آگہی کی سطح مرتفع کو اپنی رفیع تر شعری اور فنی استعداد اور غیر معمولی کلاسکی اسلوبیاتی اور لسانیاتی ہمہ گیری سے پیش کیا ہے۔ تاہم مابعد جدید منظر نامہ میں اس کی ایک اور صورت ارتفاع کی معنی خیز اور کیفیت انگیز علامتی نئی جہت ان کے مختصر شعری بیانیہ '' سوکھی ٹہنی پر ہریل'' میں خاطر نشیں ہوا جوان کی روحانی بصیرت اور نئی فنی آگہی کا بین ثبوت ہے کہ حقیقی تخلیقیت بھی کمال بصیرت اور کمال محبت سے وجود پزید ہوئی ہے۔ اس نظمیہ حسن پارہ میں زبان و بیان کا غیر اشرافی ماڈل بھی مختلف عوامی اور جمہوری کردار کا حامل ہے جو مستقبل کی نئی شعری زبان و بیان کا اشاریہ ہے جسمیں علامت کے باوجود بھرپور تخلیقی ترسلیت بھی ہے۔ اس میں جدیدیت گزیدہ ابہام، اہمال اور اشکال کی منطق حاوی نہیں ہے۔ اس کے برخلاف یہ نظمیہ صداقت پارہ صبیح اور رفیع قدروں کی آبیاری میں منہمک ہے۔

ہم چشموں کے غول مگن ہیں شاخوں پر/ خوش رفتار ہوائیں پنکھے جھلتی ہیں/ گولر کے کچے پھل بھی ہر جانب ہیں/ میٹھے پانی والی جھیل ہے پہلو میں/ موسم کی شطرنجی/ چالیں عنقا ہیں/ کوئی شکاری بھی اس سمت نہیں آتا/ ہرے بھرے جنگل کی مشفق بانہوں میں/ رات گئے جانے کیا برسا ہے دل پر/ الگ تھلگ برگد کی سوکھی ٹہنی پر/ ہریل پنکھ بچھائے گم سم بیٹھا ہے۔

(سوکھی ٹہنی پر ہریل)

عجب نظر تھی/ زماں، مکاں کی حدوں سے آگے پہونچ گئی تھی/ کوئی بھی اسرار اس کے آگے نہیں چھپا تھا/ ہر ایک تیرہ شبی کے پردے گلا چکی تھی/ کر یہہ منظرہ اسی کے لمس بہار پرور سے چاند بن کر چمک اُٹھے تھے/ قناعتوں کی دھنک لٹا کر وہ مطمئن تھی/ جلالتوں کے گھنے اُجالوں میں، پیار کا من برس رہا تھا/ مسافتوں کا غرور اس کی پناہ میں تھا، ہاسار یہ ابجبل! کی شفقت بھری صدائیں/ ہزاروں میلوں سے دے رہی تھی/ بجھے ہوئے حوصلوں پہ امرت لٹا رہی تھی/

(عجب نظر)

دونوں محولا بالا شعری خیر پارے طریق بنشی اور طریق عشق کا حسین وزریں امتزاج ہیں جو مشترکہ ہند ایرانی اور اسلامی تہذیب کی روح کے امین ہیں۔ یہ گنگا جمنی اسپرٹ ہندوستانی اردوئی تہذیب کا خورشید نشان بھی ہے۔ شاہدانہ معراجی، آگہی (ساکچھی) کو بذات خود جمالیاتی تجربہ بنانا پل صراط پر چلنے کے مترادف ہے۔ اس کیلئے کسی وجدانی اور بصیرتی لمحہ میں شاعر کی آتما کی آنکھ کا اچانک کھل جانا گزیرہوتا ہے تو وجودی آہنگ اور آفاقی آہنگ کی وحدت شاعر کا محسوس تجربہ بن جاتی ہے۔ اس محسوس تجربہ کو شاعرانہ تجربہ میں قاری کی روح کا زندہ اور دھڑکتا ہوا حصہ بنا دینا شاعری کی معراج ہے۔

میں نے ۱۹۹۰ میں عنبر بہرائچی کے اولین شعری مجموعہ '' دوب'' کی بابت نہایت شعوری طور پر لکھا تھا۔
'' دوب'' نئے عہد کی تخلیقیت سے ہم آہنگ ہے۔ مابعد جدیدیت کے تمام آثار وشواہد زندہ روایتی بصیرت اور ہندوستانی تہذیبی آگہی کے ساتھ آج کی عنصری (Elemental) شعری زبان میں منور ہے، اردو نظمیہ اور غزلیہ شاعری میں اپنی مٹی کے رس، جس اور سگندھ سے لبریز نئے دیسی اور سودیشی اشعاروں، پیکروں اور علامتوں کے توسط سے دیہات کی پیش کش دیہی زندگی کی دھوپ چھاؤں کا تخلیقیت افروز مکاشفہ '' دوب'' کا نشان امتیاز ہے۔
عنبر بہرائچی، پریم چند کے افسانوی اور ناولاتی ادبیات کی روح کی نظمیہ اور غزلیہ تقلیب میں اپنی غیر معمولی جمالیاتی اور اخلاقی بصیرت کے باعث کامیاب ہیں۔ انھوں نے دیہات کے پیش منظر اور پس منظر کو وجدانی طور پر اپنے وجود کا

زندہ اور دھڑکتا ہوا حصہ یوں بنایا ہے کہ ان کی نظمیہ اور غزلیہ شاعری کے جسم سے دیہات کی مٹی کی بھینی بھینی سوندھی سوندھی خوشبو ہر پل پھوٹتی اور پھیلتی رہتی ہے'' دوب'' درحقیقت ننھے سے ناخن پر حسین زریں اور معنویت کشا تاج محل کی تخلیق کے مترادف ہے جو لفظیاتی ، نحویاتی ، اسلوبیاتی ، ساختیاتی ، معنویاتی ، کیفیاتی اور عروضیاتی تخلیقیت سے منور اور معطر ہے''

آج مجھے مابعد جدیدیت کے حاوی منظر نامہ میں شدت سے محسوس ہوتا ہے کہ اپنے اولین شعری مجموعہ '' دوب'' میں زمین کو اپنے دانتوں سے پکڑ کر آہستہ آہستہ لاروا (LARVA) اور کیٹر پلر Cater Piller کے مانند ان کا نہایت اذیت ناک افقی سفر'' سوکھی ٹہنی پر ہر پل'' میں ہفت رنگ بٹر فلائی کے مانند عمودی سفر میں تبدیل ہو گیا ہے ، جس کو بیکراں آسمان کی خوشبو مسلسل بصیرت افروز دعوت دے رہی ہے اور جس کے شاعرانہ عرفان کے پروں میں تخلیقی توانائی متواتر مائل پرواز ہے۔ پیہم معنی اور حسن کی طرف عنبر بہرائچی اپنے مسلسل وجودیاتی پرواز کے باعث نطشے کے الفاظ میں RECHILD کے مانند بیک وقت اپنی ذات اور آفاق کے شاہد اور تجربہ کش ہیں۔ وہ روایت گزیدہ شاعر (CAMEL) اور بغاوت گزیدہ شاعر (LIOON) کے جذباتی شور وشر کا بھی ارتفاع کرتے ہیں ۔RECHILD میں بیک وقت بچوں جیسی معصومیت اور شاہدانہ معراجی آگہی اور بصیرت اپنی انتہاؤں پر طلوع ہوتی رہتی ہے۔ اس لئے اب '' خالی سیپوں کا اضطراب '' انھیں پیکراں دردمندی سے مملو کر دیتا ہے جو اپنے وجود کے موتی کا عرفان حاصل کر بیکراں تجلی اعظم کے رحمت آگئیں آغوش سے ہمکنار ہو کر مکمل سکون واطمینان حاصل کر سکتے ہیں تاہم وہ فی زمانہ قدروں کی شب ریزی پر حیران بھی ہوئے ہیں کہ آخر ذہنوں میں اب کالے سورج کیوں پل رہے ہیں ؟ چہروں پر زرپوش اندھیرے کیوں پھیلے ہوئے ہیں ؟ درحقیقت عنبر بہرائچی آدمی ، زندگی ، کائنات ، خدا اور فطرت کی حسین اور عظیم ہستی میں بیک وقت زندگی اور آخری سچائی کے شاعر ہیں۔ HE IS APOET OF UL TIMATE

نئے عہد نامہ میں ایک بڑا معنی خیز کلمہ (LADEU EST ULE) '' زندگی خدا ہے اور خدا زندگی ہے '' اس زندگی اور کائنات میں کچھ بھی بے معنی نہیں ہے۔ یہ ایک آفاق ہے۔ لایعنی اشتہار و خلفشار کا مظاہرہ نہیں ہے عنبر کی محبت اور بصیرت آگیں ہوشمندی اور تخلیقی حسیت ان میں کمال فن کے سلسلے دیکھتی ہے۔ انھیں اس میں پوشیدہ ہم آہنگی نظر آتی ہے۔

پہاڑی چشمے کی دھار/ بدوضع پتھروں کو/ کھڑی ڈھلانوں میں ، شوخ لہروں کی انگلیوں سے/ حسین پیکر میں ڈھالتی ہے/ وہ ایک ننھا بیا/ ہری پتیوں کے تنکے تراش کر ، اک ببول کی سرخمیدہ ٹہنی میں/ آشیانہ بنا رہا ہے/ لطیف فن کے مظاہرے میں لہولہو ہے/ اُدھر ابابیل اڑتے اڑتے ، ندی سے گیلی سفال چن کر گھروندا اپنا بنا رہی ہے/ وہ ننھی منقار ، جس میں آرزو کدوں کے جلوے تھرک رہے ہیں/ ہزار نقش ونگار اس کی ایک جنبش میں پل رہے ہیں/ وہ شہد کی مکھیاں ، کہ جن کی وردخوانی کے ساتھ/ بھاری مشقتوں کے مہکتے چھالے/ سنہرے چھتے/ سجا رہے ہیں/ سہانے پھولوں کے رس کو پی کر ، عسل نوازی میں منہمک ہیں/ یہ سلسلے ہیں کمال فن کے/ انھیں کا چھینٹا بھی حصے میں کاش آئے۔

(یہ سلسلے ہیں کمال فن کے)

درحقیقت معنویت جزو کی کل سے ہم رشتگی سے وجود پذیر ہوتی ہے۔ جزو نظم کی ایک سطر کے مترادف ہے پوری نظم کی بین المتونیت (INTER-TEXTUALITY) کی بناوٹ اور بناوٹ کے ساتھ اُسکی معنویت وشریت ظہور پذیر ہوتی ہے۔ ان کے دوسرے شہپارے '' نہائی ہوئی پسینہ میں لیکن'' تیری قبر کی تازہ مٹی ، پھوس کا چھپر کچا آنگن ، گلابی

چونچ، آنگن میں لڑکپن کے میرے، کروندے کے بن میں کوئی شاہزادی، مجاہد، فردوس گمشدہ، خونی جزیرے، اپنا اپنا بوجھ، بدھنشٹر، فردوس گمشدہ تغیر، خوف کی ایک لکیر، قادر مطلق اور مرے لبوں کی حصار میں تھا، بھی قابل قدر ہیں۔ ان میں زمین وآسمان کی شعریات ہاتھ لگ کر ایک ہوگئی ہیں یہ نظمیں ''رشتوں کی قدر'' کی نشاندہی کرتی ہیں۔ عنبر بہرائچی کے مختصر شعری بیانیہ ہوں یا ان کے دونوں شعری بیانیہ ہوں وہ سب آدمی کی کل (خدا) کی طرف مراجعت، آدمی کی محدود زندگی کی طرف مراجعت، دیہات اور شہر دونوں کے دلاویز سروں کے تال میل کی طرف مراجعت، آدمی کی فطرت کی طرف مراجعت اور سب سے بڑھ کر آدمی کی آدمی کی طرف مراجعت کی اشاریہ کناں ہیں۔ وہ اول وآخر ہم رشتگی اور ہم وجودیت کے امین ہیں۔ یہ نیا مثبت اور تخلیقیت کیش انسانی رویہ عالمی اور قومی ادب میں گذشتہ ربع صدی سے جاری یاسیت گزیدہ کھیل (END GAME) کے موت پاش تناظر میں نہایت زندگیپرور، فن نواز اور مستقبل افروز ڈائم شیپ ہے۔

مختصر نظمیہ ساخت وبافت میں عنبر بہرائچی ایک ایسے سمندر کے مانند نمایاں ہوتے ہیں جو سمٹتے سمٹتے ایک نیم روشن نقطہ میں سما جاتے ہیں۔ خصوصی طور پر ان کی سادہ اور پرکار غزل کا محتاط ومعنا سب اخفا، ایما، ارتکاز اور ایجاز متاثر کن ہے تاہم وہ خصوصی طور پر اپنے دونوں شعری مہابیانیہ میں ایک ایسے آبدار اور تابکار نقطہ میں بے محابا پھوٹتے اور پھٹ پڑتے نظر آتے ہیں جو پھیلتے پھیلتے ایک سمندر بن جاتا ہے۔ ایسی سمندر آسا کیفیت ان کے تازہ غزلیہ مجموعہ ''خالی سیپیوں کا اضطراب'' کی طویل بحور والی ان گزیدہ غزلوں میں بھی اکثر رونما ہوئی ہے۔ گو ان کی تازہ کار اور نادرہ کاردیسی اور سویدلشی امیجری تاثر انگیز اور خیال افروز ہیں۔ ان میں وفور تخلیقیت اور وفور معنویت بھی ہے۔ لیکن اکثر ان پر جارحانہ نظمیت حاوی ہوگئی ہے جو غزلیت کی جادوگری اور کیمیاگری کو مجروح کرتی ہے۔ تاہم ان کی تازہ کار اور لالہ کار غزلیہ رنگولی کے سرسری سے بھی انداز ہوتا ہے کہ اچھی اور سچی غزلیں شاعری بیک وقت پاس انفاس اور پاس آفاق کی پوشیدہ ہم آہنگی سے پیدا ہوتی ہے، جو نا بھی پر شدید ضرب کی مرہون منت ہوتی ہے تو ایسے کیمیا اثر کیف آور اور معنی آفرین اشعار پیدا ہوتے ہیں جو سیدھے روح کا زندہ اور دھڑکتا ہوا حصہ بن جاتے ہیں۔ ان کی خارجی ساخت سے زیادہ داخلی ساخت کیفیات اور معنویات کا سمندر ہے۔ اس میں مٹی کے دیئے کی روشنی نہیں بلکہ شاہدانہ معراجی آگہی کا بیکراں نور موجزن ہے۔ ان کی غزلیہ کارگہہ شیشہ گری میں زندگی آگ ہے محبت کی ہے اور انبساط روح منور ہے۔

ملنگ کی ہے نیاز یوں پر ملول صاحب قرانیاں ہیں
سکوت میں ہی مزہ ہے عنبر عبث یہ کج مج بیانیاں ہیں

اس کی یادوں نے بہت شنکھ بجائے ہیں مگر
دل کہ غیرت کے حصاروں سے اُبھرتا ہی نہیں

دورنیش ہو مٹی کی بہاروں میں نہاؤ
کیا؟ کہ رہ ورسم، ہواؤں سے بڑھاؤ

کشکول ہے سونے کا تو تسبیح گہر کی
پھر کیا رخ انور پہ رعونت بھی سجاؤ

اُس بہاؤ میں ''شہراؤ'' کی معنویت آخری صداقت کے چہرہ کی کاشف ہے۔ بس چلتے ہی رہنا ہیروں کی وادی سے غافل جاتا ہے۔

سب تماشائی تھے موتی کی بہاروں میں مگن
ایک ہی آنکھ تھی بازوئے شناور کی طرف

ہوئے برسوں، مجھے چھوتے ہوئے وہ کہکشاں گزری

ابھی تک ذہن میں ، پونم ہزاروں جھلملاتے ہیں

جلتے ہوئے کہسار یہ ، اک شوخ گلہری مہنہ موڑ کے گلشن سے بصد ناز کھڑی تھی

نیزے کی انی تھی رگ انفاس میں رقصاں وہ تازہ ہواؤں میں تھا ، کھڑکی بھی کھلی تھی

زندگی سچ ہے، محبت پھول ہے۔ آفاقی دردمندی خوشبو ہے۔ شعر خاطر نشان ہو۔

ایک انوکھی صندلیں خوشبو تھی اضطراب میں

اس کے بدن سے ناگ تھے لپٹے ہوئے تمام شب

ہاتھوں میں سورج لیکر کیوں پھرتے ہو اس بستی میں اب دیدہ ور کتنے ہیں ؟

مابعد جدید منظر نامہ میں اس سورج بکنار ہستی عنبر بہرائچی میں جب ملتا ہوں تو مجھے شدت سے محسوس ہوتا ہے کہ میں ہندوستان کی گنگا جمنی کی روح سے مصافحہ کر رہا ہوں۔ عنبر بہرائچی نے روایتی ترقی پسند اور روایتی جدیدیت پسند بھیڑ چال سے الگ تھلگ اپنی حقیقی تخلیقیت آفریں راہ نکالی ہے۔ دیار غزل نے بھی اب انکی تراشیدہ اور مستحکم اور ہزاروں بے چہرہ صداؤں میں الگ پہچانی جاتی ہے۔ اس کے اپنے مخصوص فنی، اسلوبی، لسانی اور ملاحت خدوخال ہیں۔ اپنا فکریاتی اور جمالیاتی، چہرہ ہے اور اپنی عظیم وقدیم تر گنگا جمنی تہذیب کی صباحت وملامت ہے۔ انھوں نے ہزار رنگ غزل کو اسلوبیاتی اور معنویاتی جہات عطا کی ہیں۔ تخلیقی حسیت وبصیرت اور تخلیقی اظہاریت دونوں سطحوں پر انھوں نے نئی تازہ کاری، نادرہ کاری، شگوفہ کاری، اور لالہ کاری کے جتنے جیتے جاگتے ثبوت فراہم کئے ہیں۔ بقول گوپی چند نارنگ ''آزاد تخلیقیت اور آزاد مکالمہ نئے عہد کا دستخط ہے''۔ انھوں نے سب سے مختلف فکریاتی رنگ وآہنگ، جمالیاتی آب وتاب اور خالص ہندوستانی اقداری ترجیحی نظام کے ساتھ ایک جاگتی اور جگمگاتی کو تاپا ترا کی ہے جو جیوتی رس سے منور ہے۔ ان کی نظمیہ اور غزلیہ شاعری نئے ہزارہ میں نئے عہد کی تخلیقیت کی خوش آئند بشارت ہے۔ یہ نیا اور انوکھا شعری عہد نامہ اردو کی مابعد جدیدیت کی تمام مقامی شعریات۔ دیسی جمالیات، ہندوستانی ثقافتیات اور نامیاتی عرفانیات کے ساتھ آج کی ٹھیٹ (ELEMENTAL) تخلیقی زبان میں زندہ، تابندہ اور پائندہ ہے۔

◆◆◆

گاؤں کالڑکا غزل گو

گیان چند جین

میں نے عنبر صاحب کو قسطوں میں جاناہے لیکن اب بھی پوری طرح نہیں جانتا ہوں اس حد تک کہ مجھے ان کا نام بھی معلوم نہیں۔ میں حیدرآباد میں تھا کہ انہوں نے اپنی کتاب مہابھنشکرمن بھیجی۔ میں ہندو کہلاتا ہوں لیکن مہابھشکرمن جیسا نام میرے لئے اجنبی ہے۔ میں نہ اس کا صحیح تلفظ کرپاتا اور نہ اس کے صحیح معنی یاد کرپاتا ہوں۔ ہاں مجھے اس بات سے خوشی ہوئی کہ عنبر صاحب نے ایک قدیم ہندوستانی موضوع کو طویل نظم کے لئے منتخب کیا۔ اردو ادب کو ہندوستانی اربوں کے بڑے دمارے سے لی حد تک ہٹا ہرا مانا جاتا ہے۔ عنبر صاحب کا قدیم ہندوستان کی ایک مبلغ شخصیت کے بارے میں لکھنا اردو ادب کی خصوصی خدمت ہے۔ پھر یہ ہے کہ جدید نظم گوئی کی تحریک وقت سے اب تک اردو میں طویل نظموں کی بہت کمی ہے۔ عنبر صاحب نے اس کمی کو پورا کرنے میں مدد دی۔ مہابھشکرمن کا موضوع گوتم بدھ کی حیات ہے لیکن قدیم ہندوستانی موضوع کے باوجود انھوں نے اردو شعر کی چستی اور سلاست میں کوئی کمی نہ آنے دی۔ ابتدائی اشعار دیکھئے اقبال کی خضرراہ کی تمہید کی سی خوشی منظری ہے۔

پھر سنہری وادیاں جیسے عروسانِ حسیں	وہ چمن بر دوش کہساروں کے رنگیں سلسلے
جن کے دامن میں قیامِ مرغ زار عنبریں	اور پھر حدِ نگہ تک سرخ پیڑوں کی قطار
جن کے دامن میں خراماں آہوانِ احمریں	ان سے تھوڑی دور پرخوش آب دریا ہے رواں

زرد کرنیں چومتی ہیں جس کی تابندہ جبیں

اس نظم سے مجھے عنبر کی شخصیت کے دو پہلوؤں سے تعارف ہوا۔ قدیم ہندوستان پر فریفتگی اور شاعرانہ حسن کاری۔ میں لکھنؤ میں آیا تو عنبر صاحب کئی بار میرے غریب خانے پر تشریف لائے ضرب المثل مصرع ہے برعکس نہند نام زنگی کافور۔ کافور سفید ہوتا ہے، عنبر کالا داستانوں میں یہ دو نام ملک کافور اور ملک عنبر غلاموں کے دیکھنے میں آئے ہیں اور وہ بھی اکثر زنگیوں (حبشیوں) کے۔ عنبر صاحب سیہ فام نہیں۔ صحیح ہیں، غلام نہیں افسر ہیں اور وہ بھی پی۔ سی۔ ایس کے قبیلے کے۔ مجھے ان حروف سے ڈر لگتا ہے۔ اس طرح ان کا تخلص ان کی ذات کے برعکس ہے۔ لیکن میں انھیں صرف اسی کے ذریعے جانتا ہوں۔ انھوں نے اپنے نام کو اس طرح پوشیدہ رکھا ہے جیسے کیفی اعظمی اور مجروح سلطان پوری نے کہ میں ان کے نام نامی سے بھی واقف نہیں۔

ہاں تو کہنا یہ تھا کہ میں عنبر صاحب سے چند ملاقاتوں کے بعد سمجھا تھا کہ میں انھیں قدرے جان گیا ہوں۔ لیکن ان کا مجموعہ دوب پڑھا تو انھیں صحیح معنی میں جانا آگے پڑھنے سے پہلے اس مجموعے کے نام کے بارے میں ایک جملہ معترضہ یہ کہ میں کتابوں کے مختصر نام پسند کرتا ہوں۔ اگر وہ ایک لفظی نام ہو تو مجھے اور خوشی ہوتی ہے میں نے بھی

اپنی کتابوں کے نام ایک لفظی رکھے ہیں۔ تحریریں، تجزے، حقائق، اگر چہ نام ہندی الاصل لفظ ہوتو اور بھی خوب ہے اس طرح مجھے ان کی کتاب کا نام بہت بھایا لیکن میں نے ان سے پوچھا کہ انھوں نے اس کا نام دوب کیوں رکھا، انھوں نے جواب دایا کہ انھیں دوب سے بہت رغبت ہے میں نے ان سے خواہ مخواہ یہ سوال کیا ان کے کلام کو پڑھ کر مجھ پر یہ بھید کھل گیا کہ دوب کی اور خوبیوں کے علاوہ وہ اس کی سخت جانی کے قدرداں ہیں۔

دیو قامت پیڑ آندھی میں زمیں پر گر پڑے۔ دوب کے بازو ہر اک جھونکے سے ٹکراتے رہے

یہ جملہ معترضہ پیراگراف معترضہ ہوگیا۔ ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ ان کا مجموعہ پڑھ کر ان کے درون اور مانی سے واقفیت ہوئی۔ یہ بر فان نظموں سے زیادہ ہوتا ہے لیکن میں سر دست غزلوں تک محدود رہتا ہوں۔ میں نیان کی غزلوں کا ایکا یک شعر پڑھا اور ان سے متعارف ہوا بظاہر عنبر شہر کے باسی، جدید وضع کے نوجوان، ایک اعلیٰ سرکاری افسر ہیں لیکنب ہ باطن عنبر آج بھی گاؤں کا ایک لڑکا ہے جو کھیت، تالاب، گیلی مٹی، زرد بالو، دوب، پکی بالیوں، کچنار، املتاس، سرکنڈے اور بیا کے گھونسلے میں مگن رہتا ہے اردو کے کم شاعروں۔ نے غزل کے آئینہ خانے میں اپنی ذات جو ان طرح انشا کب ہوگا۔ ان کے کتنے ہیں اشعار میں ہمارے گاؤں یا میرے گاؤں کا فقرہ ملتا ہے۔

ہمارے گاؤں کا تالاب تو صدیوں سے گم صم ہے — کنول نے آنکھ جب کھولی یہاں اولے گرے اکثر
ہر نفس بہیا سا تھا لیکن عادتاً مجبور تھا — دودھ کا دریا ہمارے گاؤں سے کچھ دور تھا
عجب خبریں ہمارے گاؤں میں بھی گشت کرتی ہیں — سنا ہے سانپ اب کے مور کی کلغی اتارے گا
مٹی، دھوپ، ہوا، پانی کی اشکوں بھری دعائیں لیکر — میرے گاؤں کی بیٹی اپنے بابل سے رخصت ہوتی ہے

عنبر کو گاؤں سے اکھاڑ کر شہر میں بودیا گیا ہے لیکن اس کا جی اب بھی گاؤں میں ہی ہے بہرائچ کے کسی گاؤں سے لاکر انھیں لکھنؤ وغیرہ میں پٹک دینا ایک ہجرت عظیم اکیم مہابھشکرمن ہے، کیسی ناسٹلجیاں بسی ہے اس غریب لویار کے ان شعروں میں۔

بولوں کے سنہرے پھول، سنواری کے الغوزے — مجھے کل رات عنبر اپنی بستی یاد آئی تھی
دودھ کے سوندھے کٹورے، باجرے کی روٹیاں — سبز یادوں کے جھگے چہرے اٹھا کر دیکھنا
ہم کو عنبر دور کے منظر لگے اچھے مگر — اپنی مٹی تھی بہت پیاری، بھلا جاتے کہاں
گیلی مٹی ہاتھ میں لے کر بیٹھا ہوں — ذہن میں اک دھندلے پیکر سے الجھا ہوں
ہاتھوں نے مٹی سے آخر توڑ لیا اپنا رشتہ — دھانی رُت، سونے کا جھومر کھیتوں کو پہنائے کیوں

ذیل کے شعر کے پہلے مصرع میں ان کی ترجیہات دیکھیے۔

لو کے جھونکے نیم گھنیرا، سوکھی روٹی، ٹھنڈا جل — عنبر سونے کی تھالی میں آخر بھوگ لگائے کیوں

یہ کہنے کی اجازت چاہوں گا کہ بھوگ لگانا دیوتاؤں کی مورتی کو کھانا پیش کرنے کو کہتے ہیں، انسان کے طعام کے لیے یہ فقرہ محل نظر ہے۔

آدمی ابتدا میں جنگل اور غار کا رہنے والا ہے اس لیے شہر سے بھاگ کر جنگل اور کوہ کے مناظر پسند کرتا ہے۔ مغرب کے آدمی کا ایک بسیرا دیہاتی مکان (Counti Lomt) میں ہوتا ہے۔ گاؤں کی دھرتی سے جڑا ہوا انسان شہری بنگلے میں بھی رہنے تو لان کو دیکھ کر کھیت کی ہریالی کی یاد کرے گا۔

لان میں بیٹھ کر فصلوں کا تبسم ڈھونڈے
بیچ کر کھیت کبھی ، شہر میں آنے والا

میرے لڑکپن میں مشترکہ خاندان کا رواج تھا۔ سب ساتھ رہتے تھے ، اگر چہ کبھی کبھی لڑتے تھے لیکن ہمیشہ ایک دوسرے کے دکھ سکھ میں شریک ہوتے تھے۔ تہذیب لئیم ، ملازمتوں کے چکر نے بیٹے کو باپ سے دور بھائی کو بھائی سے دور پھینک دیا۔ دوری بھی ایسی ویسی نہیں ، بعض اوقات بہتر اعظموں کی مثلاً میں ایشیا میں رہتا ہوں ، میری تمام اولاد امریکہ روز افریقہ میں بسی ہے۔ عنبر نے تہذیب کے ہاتھوں خاندانوں کی شکست و ریخت کا ماتم کیا ہے۔

وہ سادہ دل بزرگ ، ایک خاندان تھے ، مگر
ہمیں الگ الگ بسے کہ ہم ذہین تھے بہت

ڈھلی عمر ، بچے سیانے ہوئے
مرے کھیت کے چار ٹکڑے ہوئے

بچپن میں تو سارے بھائی شیر و شکر تھے
ہوئے جواں تو آپس میں دیوار کھنچی ہے

سبز کا غذ پی گئے میری سعادت مندیاں
خون کے رشتے بھی بکھرے ہوئے ہیں ہر طرف

ایک ضعیف کا لڑکا ہے شہر میں اودھ
کھیتوں کھیتوں کے گیہوں کے دانے چنتی ہے

یہاں کاغذ سے مراد سوکا ہرانوٹ ہے ذیل کا شعر مجھے سرگوشت معلوم ہوتا ہے لو چند ماہ پہلے میرا چھوٹا لڑکا امریکہ سدھار گیا۔

بھولا بھالا اک پرندہ اب کہیں جانے کو ہے
بوڑھے برگد کا گھنا سایہ چرا لے جائے گا

موجودہ طمع زدہ زندگی ، اس کی بے ظلومی ، تہذیب کی ظاہر دوری ، معاشرے کے نشیب و فراز کی کئی داستانیں ہیں۔ جو عنبر نے بعض ایک ایک شعر میں سمادی ہیں۔ میں طرح کہاوت کے پیچھے ایک اصلی یا بنالی واقعہ پوشیدہ ہوتا ہے اسی طرح اشعار کی تشریح میں ایک پورا واقعہ لکھا جا سکتا ہے۔ زلنان سے بچنے کے لیے بغیر تبصرے بند کرتا پیش کرتا ہوں۔

گاؤں سے میرے سڑک نکلی ، مگر
دبیز جو چھتنار تھے سب کٹ گئے

ایک وحشت جس طرف بھی دیکھئے آئے نظر
ہو عبتاری زندگی کے سب قرینے لے گئی

اجلے اجلے تن والا محفل سے اٹھ کر
سنانے میں کالی آندھی بنتا ہوگا

ہمارے عہد میں قدروں کی باتیں خوب ہوتی ہیں
دلوں سے اڑ گئیں عنبر مگر وہ گرمیاں ساری

اسی کے ہاتھ میں تمغے ہیں کل جو میدان میں
ہماری چھاؤں میں اپنا بچاؤ کرتا تھا

ہر اک مکان میں خدا ترس مکین تھے بہت
ٹھہر تھے راہ گیر جب تماش بین تھے سب

میں بھی بن جاؤں تماشا اس لیے مخلص مرا
آج مجھ کو اشتہاروں کی قبا پہنا گیا

بت کی قیمت آنک رہا تھا ، ویسے وہ
مندر میں تو پوجا کرنے آیا تھا

زمیں کے زخم تو اس کی نظر سے دور ہیں لیکن
اک سرد سناٹوں میں سیارے اڑاتا ہے

چیخ بن کر عقل کے پیکر فضا میں کھو گئے
اک پرندہ ایک طیارے سے کیا ٹکرا گیا

طیاروں سے باڑھ کا منظر دیکھا ہے شہزادوں
اپنی بدحالی اس جشن لطف و کرم پر حیراں ہے

یہ شہزادے کوئی سابق وزیر اعظم اور وزیر اعلیٰ ہو سکتے ہیں۔ ایک دفعہ مجاز نے ترقی مصنفین کی کانفرنس میں کہا تھا۔

'حضرات عام طور پر لوگ جھونپڑوں میں رہ کر محلوں کے خواب رکھتے ہیں مگر چونکہ ہم لوگ ترقی پسند ہیں ، اس لیے محلوں میں رہ کر جھونپڑوں کا خواب دیکھتے ہیں۔

عنبر نے بھی غریبوں سے کھوکھلی ہمدردی پر طنز کیا ہے۔

غریبوں پہ ہم شعر کہتے رہے　　بیر اور سگریٹ اڑاتے ہوئے

سبز پریوں کی کہانی کیوں سناتے ہو انھیں　　یہ تو ہیں مزدور بچے، عادتاً سو جائیں گے

لیکن عنبر نے ایک ہمدردی کی آنکھوں سے غریبی کا مشاہدہ کیا ہے۔

بیوہ ماں کی مجبوری پہچان گئی ہے　　چڑیوں کے جھوٹے پھل بچی بین رہی ہے

جوش نے احتجاج کیا تھا ع حسن ہو مجبور پتھر توڑنے کے واسطے عنبر نے اس تصویر میں غربت اور ممتا کے رنگ بھر کر اسے مکمل کر دیا ہے۔

غیرت کے پاکیزہ نغمے پھوٹ رہے ہیں اس کے تن سے　　پہلو میں ننھا سا بچہ گوری پتھر توڑ رہی ہے

اور رات کو اسی محنت کش خاتون کو محبوبہ کا پارٹ ادا کرنا پڑتا ہے۔

شفقت دھوپ میں بے آب رکھتی ہے اسے لیکن　　کسی حجرے میں وقت شب وہ چہرہ جگمگاتا ہے

موجودہ دور میں ہر ناتواں کسی جابر، کسی دہشت پسند کے خوف سے غیر محفوظیت میں مبتلا رہتا ہے۔

دوب کے تنکے منھ میں ہے خرگوش دبائے　　ایک شکاری کے رخ پر سرخی دوڑ رہی ہے

ایک اجلی فاختہ ہے ذہن میں سہمی ہوئی　　سینکڑوں شکرے اڑانے بھر رہے ہیں ہر طرف

امرائی میں بسی ہوئی بارود ملی　　کویل کے لہجے بھی خوں آشام ہوئے

یہ ذکر کرتا پاؤں کہ انھوں نے متعدد غزلیں ۲۲ رکنی وزن میں اوزان سے کم ۱۴ رکنی وزن میں کہی ہیں یہ اردو کے وزن نہیں، ہندی کے ہیں۔ میں نے ان کی ماترائیں شمار کر کے دیکھیں کہیں جھول نہیں تھا کہ ۲۲ رکنی غزل میں کوئی مصرع ۲۴ حروف کا یا ۲۴ رکنی میں ۲۲ مع حروف کا آجائے، اسی طرح وہ ہندی کے دوہے کے وزن پر بھی دسترس رکھتے ہیں۔

شاعری بلکہ انسانی فطرت کے سب سے مقبول موضوع حسن و عشق پر بھی عنبر نے لکھا ہے لیکن کم کم جہاں لکھا ہے اس لیے دبے انداز میں لکھا ہے کہ محبوبہ محض پنسل کا خاکہ دکھانے میں وہ بھی کسی پردہ پوش ربیکا (Refecca) کی طرح حجاب اندر حجاب ان کے اپنے واردات قلبی اس قدر طاہر داطہر ہیں کہ اس پر نہ افلاطوں کو اعتراض ہوگا نہ حالی اور نذیر احمد کو۔

بے نمک آب و ہوا میں بھی لہو کا جاگنا
تھپکیاں دیتی ہوئی پروائیاں اور آنکھ میں
سارے موسم خال و خد کے سامنے ہیں بے اثر
ایک آہٹ کا کرشمہ قلب پر ایسا ہوا
دم بہ دم خوش رنگیوں کی یہ سہانی بارشیں
ہر طرف اس کے سنہرے لفظ ہیں پھیلے ہوئے
چاندنی کے شہر میں ہمراہ تھا وہ بھی مگر
ہنس رہا تھا وہ ہری رت کی سہانی چھاؤں میں

سرخ آندھی میں بہار رنگ و بو کا جاگنا
دل کی راہوں سے رو پہلی آبجو کا جاگنا
برف رت کی دھڑکنوں میں تند لو کا جاگنا
مور پنکھی بادلوں کا صف بہ صف آتا ہوا
ایک چہرہ میرے احساسات پر چھایا ہوا
اور ہم کاجل کی اک تحریر میں ڈوبے ہوئے
ہر طرف خاموشیوں کے ساز تھے بجتے ہوئے
دفعتاً ہر اک شجر کے پیرہن میلے ہوئے

ان اکار ہر توئی محنت کوئی قاضی گرفت نہیں کر سکتا۔

آخر میں دو لفظ عنبر کی لفظیات کے بارے میں۔ وہ گوتم بدھ کے سوانح نگار ہیں انھیں کسی قدر سنسکرت بھی آتی ہے دوب کی ابتدا میں سنکرت شعریات کے دو سنسکرت مقولوں سے ہوتی ہے۔ تمہید میں یہاں مشرق و مغرب کے کئی اہل فکر کے اقوال درج کیے ہیں۔ آنندوردھن کے مقولے بھی ہیں۔ رادھا کرشن اور سی پی راما سوامی سے بھی روشنی لی ہے۔ ستیم شوم سندرم کی اہمیت بھی جتائی ہے نہ صرف قدیم ہندوستانی افکار ان کی سوچ کا حصہ ہیں بلکہ وہ اودھی اور بھوجپوری کے بھی عاشق ہیں۔ اودھ کے گاؤں کے تالاب کی گیلی مٹی اور بالو کا دلدادہ ہندی الفاظ کے بغیر کیونکر لقمہ توڑ سکتا ہے۔ نظموں کے بارے میں تو ہر نظم کے بعد انھوں نے ایک ہندی دوہا بھی تصنیف کر کے لکھا ہے ہر دوہا تکنیکی اور شعری اعتبار سے بے عیب ہے۔

اس سے قبل ان کی کتاب اردو میں نہیں ہندی میں تھی اقبال ایک ادھین، جس پر رائے بریلی کے ایک ادارے سے پرسکار بھی ملا۔ ان کے چولے پر ہندوستان کا بستی رنگ اتنا گہرا چڑھا ہوا ہے کہ نعتیہ غزلوں اور گیتوں کے اردو مجموعے کا نام 'روپ انوپم' رکھنے کی سوچتے ہیں۔ دوب کی ابتدا میں غزلوں سے پہلے ایک نعت کی نظم ہے اس کے کچھ مصرعے یہ ہیں۔

انوپم جوت کے پونم، ضیائے مہر تابانی
پریت وریت کے سنگم، مجسم حسن ایمانی
مدھر سندیس سرگم، پیام لطف سجانی
گھر من موہنی چھب منبع تنویر و زیبائی
مدھر امرت بھری بانی، سرود عقل و دانائی
سلونی پریت کے مدھوبن، چمن زار مسیحائی

نعت میں یہ ہندی فقرے کچھ بدرنگ سے لگتے ہیں لیکن کبھی ہمارے قدیم چشتی صوفیہ کا مسلک تھا کہ وہ اپنا کلام بلکہ ہندی لفظیات میں پیش کرتے تھے۔ بہر حال عنبر اردو اور ہندی کے درمیان ایک پل بنانا چاہتے ہیں۔ مبارک ہے ان کا یہ اقدام۔ مجھے ان کی ہندی سنسکرت پسندی سے کہیں زیادہ محبوب ہے ان کا اپنے گاؤں کی دھرتی اٹوٹ رشتہ بنائے رکھنا وہ بہ ظاہر شہر کے اعلیٰ افسر ہیں لیکن اپنے سینے میں گاؤں کا ایک لڑکا لئے پھرتے ہیں جو غزل بھی کہتا ہے تو املتاس، کچنار اور سیمل کے پھولوں کی یاد میں۔

◆◆◆

عنبر بہرائچی کا تخلیقی سفر اور اس کے اہم پڑاؤ

خلیل احسن

عادتاً پتھر پہ گل بوٹے بنائے عمر بھر
نقش کوئی ریت پر میں نے کبھی کھینچا نہیں

اس شعر کا خالق جسے اس کے پرستار اور مخلص احباب عنبر بہرائچی کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ اس کی شخصیت کے کئی پہلو ہیں۔ وہ ہمہ جہت شخصیت کا مالک ہے۔ وہ بیک وقت ایک کامیاب ایڈمنسٹریٹر، اردو کا معتبر شاعر و ادیب، سنسکرت شعریات اور اس کی روایات کا واقف کار اور سب سے بڑھکر ایک اچھا انسان ہے، ان تمام پہلوؤں کے مابین اس کے اندر کا فنکار خوبصورت ہم آہنگی قائم کئے ہوئے ہے۔ یہی ان کی کامیابی و کامرانی کا اہم راز ہے۔ مذکورہ شعر کے حوالے سے ان کا نظریہ فن واضح ہو جاتا ہے۔ اقبال کی زبان میں یوں کہیں گے۔

''نقش ہیں سب نا تمام خونِ جگر کے بغیر''

وہ اپنے خونِ جگر سے ایسے نقش اور گل بوٹے بناتے ہیں جنکا اثر دائمی رہتا ہے۔ ریت پر نقش بنانا ان کی فطرت نہیں کیونکہ اس کے اثرات وقتی اور عارضی ہوتے ہیں۔ یہ فنکار اپنا نظریہ آچاریہ آنندوردھن کے الفاظ میں یوں پیش کرتا ہے۔

- ''لفظ اور معنی جب ایک ہی جیسی خصوصیات والے دوستوں کے طرح ایک دوسرے کی خوبصورتی میں اضافہ کرتے ہیں۔ تبھی شعر کی تخلیق ہوتی ہے'' [۱]
- ''دنیا میں ایسا کوئی لفظ، معنی، طرز ادا اور عمل نہیں ہے جو شاعری کا حصہ نہ بن سکے'' [۲]
- ''اگر شاعر میں تخیل کی استعداد موجود ہے تو شاعری کے موضوعات کی کوئی حد نہیں'' [۳]
- ''شعری صلاحیت موضوعات میں نہ ہو کر شاعر میں موجود ہوتی ہے'' [۴]

غزلوں اور نظموں پر مشتمل پہلا مجموعہ ''دوب'' اپنے تخلیق کار کے اس شعری نظریہ کی نہ صرف مکمل عکاسی کرتا ہے بلکہ ایسے تخلیق کار کا تعارف بھی کراتا ہے جس کے شعری اظہار کی جڑ میں اس کے نظریات اس کی اپنی زمین میں پیوست ہیں۔ وہ اپنی شاعری کی جڑوں کو ہندوستانی روایات، سنسکرت اور فارسی جیسی کلاسیکی زبانوں نیز اودھی، برج، اور بھوجپوری جیسی علاقائی زبانوں کی شاعری میں تلاش کرتا ہے۔ وہ اپنے دیگر معاصرین کے برعکس درآمد شدہ نظریات و تصورات کو من و عن قبول نہیں کرتا۔ وہ ترجمہ اور تخلیق کے فرض کو بخوبی سمجھتا ہے اور ان کے مابین ایک حدِ فاصل ہمیشہ قایم رکھتا ہے۔

موضوعاتی اعتبار سے وہ اپنی قایم تہذیب اور اس کے روشن کرداروں سے اپنے شعری پیکر کا خاکہ بناتا ہے، پھر مختلف کلاسیکی زبانوں کے مانوس الفاظ کا جامہ عطا کر کے اُسے سجاتا ہے اور فطری وجدان اور مطالعہ و مشاہدہ کی گہرائیوں میں جذب کر کے اُسے تخلیق کے روپ میں پیش کرتا ہے۔ مجموعۂ کلام ''دوب'' کے نام کا انتخاب ہی شاعر کے اس ذہنی رویہ کی عکاسی کرتا ہے، بظاہر اردو شعر و ادب کے منظر نامے میں ''دوب'' کی کوئی ادبی حیثیت نہیں۔ پھر

کیا وجہ ہے کہ عہد جدید کا یہ باشعور فنکار اپنے مجموعۂ کلام کا نام ''دوب'' منتخب کرتا ہے۔ اس کے لاشعور میں یہ بے حقیقت کمزور پودا کیسے رچ بس گیا کہ وہ اُس کی تخلیق کی شناخت بن گیا۔ اس کی وجہ تسمیہ شاعر یوں بیان کرتا ہے۔

''زندہ رہنے کا سلیقہ تو دوب ہی کو آتا ہے کہ ہر جگہ، ہر حال اور ہر موسم میں وہ ایک شان بے نیازی سے سانس لیتی ہوئی نظر آتی ہے''۵

''آج کی دنیا جہاں مادی ترقی کے برعکس انسانی قدروں کو بتدریج زوال پذیر ہوتے ہوئے پایا ہے۔ وہیں انسانیت کو دوب اور اپنی مادری زبان اردو کی طرح ہی سخت جان پایا ہے''۶

اس ضمن میں مجموعہ کے یہ تعارفی اشعار بھی ملاحظہ فرمالیں۔

دیو قامت پیڑ آندھی میں زمیں پر گر پڑے
دوب کے بازو ہر اک جھونکے سے ٹکراتے رہے
رات عنبر کہکشاں سے دوب یہ کہنے لگی
چھاؤں میں میری ہزاروں چاند ہیں سوئے ہوئے

درج بالا نثری اقتباسات کا موضوعاتی وفکری پس منظر کس خوبصورت علامتی انداز میں ان اشعار کے قالب میں ڈھل کر سامنے آگیا ہے۔ یہ اشعار ایک ایسا آئینہ ہیں جس میں شاعر کا فکری وشعری فلسفہ پوری آب وتاب کے ساتھ نمایاں ہے۔

شاعر جب اپنے چاروں طرف نظر دوڑاتا ہے اور اس کا باریک بینی سے مشاہدہ کرتا ہے تو اُسے مشکل سے مشکل حالات ہراساں نہیں کرتے، اُن میں بھی وہ جینے کا ہنر ڈھونڈ نکالتا ہے۔ اُسے نہ کوئی عظیم طاقت ور شخصیت مرعوب کرتی ہے اور نہ فطرت کی کوئی کمزور سے کمزور شئے بے حقیقت آئینہ دکھاتے ہوئے کہہ اُٹھتا ہے۔

''سچائی، خیر اور حسن کی اہمیت اپنی جگہ قایم ودائم رہے گی، اشارا چھے نظر آرہے ہیں، برلن کی دیوار ٹوٹ چکی ہے، نیلسن منڈیلا رہا ہو چکے ہیں۔ یاسر عرفات کے ہاتھوں میں موجود زیتون کی شاخ ان کے ہم وطنوں نیز دنیا بھر کے حریت پسندوں کی دھڑکنوں میں تازہ لہو بھر رہی ہے۔ عصری تبدیلیوں کے اس ماحول میں شاعر کے قلب میں امیدوں کے چراغوں کی جگمگاہٹ ناگزیر بن چکی ہے''۷

امیدوں کے چراغوں کی اس روشنی سے ان کا پورا شعری سرمایہ جگمگا رہا ہے۔ اس روشنی میں زندگی کی تلخ حقیقتیں بھی سامنے آتی ہیں اور انفرادی واجتماعی ناہمواریاں، جبر واستحصال اور معاشرتی استحصال کے مکروہ چہرے بھی نظر آتے ہیں۔ اس کے باوجود وہ امید کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ ان کے یہاں ابتدائی ضعیف کوشش بھی احساس نامرادی واحساس کمتری کی علامت نہیں بلکہ قوت کا سرچشمہ ہے۔ ان کا فنکارانہ شعور عظیم قوموں کے تاریخی پس منظر اور مختلف تحریکات اور کے نتائج کا مشاہدہ کرنے کے بعد اس دبی راکھ میں نہ صرف چنگاریاں محسوس کرتا ہے بلکہ ان چنگاریوں کو شعلہ جوالہ میں تبدیل کرنے کی آرزو رکھتا ہے مگر مروجہ ترقی پسندی اور نعرہ بازی کی روایت سے ہٹ کر اس لحاظ سے وہ ترقی پسند ہو کر بھی ترقی پسند نہیں۔ ان کا شعری لہجہ دوسرے ترقی پسند شاعروں کے برعکس تیز وتند، نیز جلانے اور آگ لگانے والا نہیں بلکہ اس میں ایک آہستہ خرامی، دھیماپن، شدید داخلیت اور احساس جمال کی تازہ کاری کا احساس ہوتا ہے۔

''دوب'' مجموعہ میں شامل غزلوں کے یہ اشعار مذکورہ خصوصیات کی ترجمانی کرتے ہیں۔

اُسی کے ہاتھ میں تمغے ہیں، کل جو میدان میں

ہماری چھاؤں میں اپنا بچاؤ کرتا تھا
یہ سچ ہے رنگ بدلتا تھا وہ ہر ایک لمحہ
مگر وہی تو بہت کامیاب چہرہ تھا

کسی حادثے کی علامت نہ ہوں — افق پہ پرندے ہیں پھیلے ہوئے
نکل کر گھر سے وہ سہما ہوا تھا — اجالوں سے تعارف ہو گیا تھا
فقط اس بات سے دنیا خفا تھی — وہ اپنے پاؤں سے چلنے لگا تھا

روئی بن کر آجاتا ہے چاند مرے چھپر کے اوپر
لال پری میرے بچوں کو عنبر تھپکی دے جاتی ہے
گھر میں داخل ہوئے تھے شکستہ بدن — تو تلی بولیاں تازگی بھر گئیں
مجھے اندھے کنویں میں پھینک کر میرے سگے بھائی
پلٹ کر پھر نہیں آئے، یہی میری کمائی تھی
نہ جانے کون سی بے چینیاں بسنے نہیں دیتیں
کہ ہم گھر بار بھی رکھتے ہوئے بے گھر ابھی تک ہیں
زمیں کے زخم تو اس کی نظر سے دور ہیں لیکن
خلا کے سرد سناٹوں میں سیارے اڑاتا ہے
وہ خالی سیپیوں کے ڈھیر پر صدیوں سے بیٹھا ہے
اُسے موتی سمندر کی تہوں میں ڈھونڈتے ہوں گے
میں بھی بن جاؤں تماشا اس لئے مخلص مرا
آج مجھ کو اشتہاروں کی قبا پہنا گیا
تھی بہت محتاط اس موسم کی وہ سرکش ہوا
اب کے بس پھل دار پیڑوں کے اثاثے لے گئی

ان کا یہ شعری لہجہ ان کی دلکش، متوازن شخصیت کے طفیل وجود میں آیا ہے۔ وہ دیگر ترقی پسند فنکاروں کی طرح مذہب بیزار، روایت شکن اور جذباتی انسان نہیں اور نہ ہی وہ اپنے کو کسی مخصوص نظریے میں ہمیشہ کے لئے مقید رکھنے پر اصرار کرتے ہیں۔ وہ ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی ترقی پسند تحریک کی مروجہ شاعری سے انحراف کرتے ہیں۔ اس لئے ان کے شعری موضوعات تحریک کے موضوعات سے ہم آہنگ نہیں۔

ان کا پہلا مہا کاویہ ''مہا بھنشکرمن'' گوتم بدھ کے فلسفۂ حیات پر مبنی ہے۔ جب کہ ''لم یات نظیرک فی نظر'' ایک طویل رزمیہ ہے جو رحمت العالمین حضرت محمد ﷺ کی حیات طیبہ و پیغام مقدس کا احاطہ کرتا ہے۔ ان دونوں تخلیقات کو مذہبی کہکر آگے بڑھ جانا شاعر کے فکر وفن سے چشم پوشی کرنے کے مترادف ہے۔ ان دونوں رزمیوں میں شعری محاسن کی لالہ کاری وگل کاری ہے۔ جسے مستقبل کا نقاد نظر انداز نہیں کر سکتا۔

اس کے باوجود موضوعات کا انتخاب تخلیق کار کی ذہنی ساخت اور وابستگی کا اظہار تو کرتا ہی ہے کہ اگر ایک

ان کے رحمت ریز آنسوؤں کے دامن میں
تیری قہاری پر حاوی تیری شانِ کریمی دیکھوں
بعد قیامت دوزخ کو بھی خلد بریں کا حصہ دیکھوں

خدا سے کلام کے بعد وہ اسی امید افزا ماحول میں رسول عربی ﷺ کو یاد کرتے ہیں۔

ان زرخیز زمینوں پر ہی کیوں امرت برسائیں گے
یہ بادل تو ہر خطے میں پھول کھلانے نکلے ہیں
سناٹوں کی بانہوں میں بھی نور بھرے لہجے گونجے
سچے بول، سہانی بانی، بے خود ذرے ذرے ہیں
ایک تجلی کی بارش میں گورے کیا اور کالے کیا
تقوی کی زرپاش قباؤں میں پیکر سب چمکے ہیں
اک حجرے کی وسعت ہی کیا، کھلی فضا کے دیوانو!
صدیاں بیتیں پھر بھی اس میں چاند ستارے رہتے ہیں

یہ منظر نامہ اپنے وسیع تناظر میں ان کی مشہور نعتیہ رزمیہ ''لم یات نظیرک فی نظر'' میں مہتم بالشان طریقے سے ظاہر ہوا ہے۔ اس تخلیق میں جس کو وہ رزمیہ سے موسوم کرتے ہیں انھوں نے فنی تجربات کے ساتھ ساتھ تخلیقی انداز اپنایا ہے۔ عموماً مذہبی شاعری میں جذباتی عنصر حاوی ہوتا ہے اور تخلیقی اظہار، عقیدت کی نذر ہو جاتا ہے مگر اس میں شاعر ان دشوار گن مراحل سے بہ آسانی گذر گیا ہے۔ واقعاتی پس منظر میں ان کا اصل ماخذ قرآن مقدس ہے۔ رزمیہ کے ہر باب کی ابتدا قرآن مقدس کی اس سے متعلق آیات سے ہوتا ہے۔ یہ طریقۂ کار شاعر کے تحقیقی طرز فکر اور وسعتِ مطالعہ کی نشانہ ہی کرتا ہے۔ اس کے علاوہ مستند تاریخوں۔ عربی، وفارسی کے اعلیٰ شعری نمونوں سے بھی انھوں نے کسب فیض کیا ہے۔ وہ اپنے دیباچہ کے آخر میں حضرت حسان بن ثابت رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے شعر کے حوالے سے نبی کریم ﷺ کے حضور اپنی عقیدت کا نذرانہ یوں پیش کرتے ہیں۔

''میں نے اپنے کلام سے محبوب (صلی اللہ علیہ وسلم) کی تعریف نہ کی بلکہ ان کے ذکر پاک سے اپنے کلام کو قابل تعریف بنالیا''۔[۱۰]

واقعاتی پس منظر سے قطع نظر انھوں نے اس میں دوسری شعری تخلیقات کی طرح زبان کا خلاقانہ استعمال کیا ہے۔ موضوع کے لحاظ سے عربی وفارسی زبان سے قریب اس تخلیق کی لفظیات میں بھی سنسکرت اور علاقائی بولیوں یعنی اودھی، برج اور بھوجپوری کے نرم اور خوش آہنگ الفاظ شامل ہیں۔ یہ حسن استعمال عربی وفارسی زبان کے الفاظ کے ساتھ اس فنکاری کے ساتھ ہوا ہے کہ کہیں بھی اجنبیت اور ترسیل کا فقدان نظر نہیں آتا۔ نظم کا ہندوستانی لہجہ اور اس کا دھیما پن قاری کو اس کے جملہ ابواب اور ہر باب کے ایک ایک شعر پر غور وفکر کی دعوت دیتا ہے اور پڑھنے والا آہستہ آہستہ اس کے آخری حصے تک پہنچتا ہے۔ یہاں پہنچکر قاری تخلیق کے داخلی اور خارجی حسن، فن کی داد دئے بغیر نہیں رہتا۔ رزمیہ کی ابتدا یوں ہوئی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں اولیں باب ''حرا'' کے یہ تمہیدی اشعار جن میں اعلان نبوتؐ سے قبل کے حالات کی منظر کشی کی گئی ہے۔

مشامِ جاں میں بس گئی ہیں موگرے کی ڈالیاں
حدِ نگاہ تک شمیم بیز سبز وادیاں
سحاب رنگ و نور، صف بہ صف سبک خرام ہیں

صبا کے زمزموں پہ کھل کھلا رہی ہیں بجلیاں
دیارِ فکر میں ہنوز رت جگوں کی دھوم ہے
شعور کی لطافتوں پہ چل رہی ہیں آریاں
نظر نے دفعتاً یہ کون راہ اختیار کی
جدھر گئی، ملیں ہر ایک جا پہ سرخ آندھیاں
فضا کے آنچلوں میں بھر گئی ہے ایک تیرگی
چہار سمت خیمہ زن، غبار پاش بدلیاں
غرور و کبر کے الاؤ جل رہے ہیں ہر طرف
کہ سر اُٹھائے پھر رہی ہیں آج بے ثباتیاں
ہر اک طرح کے جور و ظلم دہر میں ہوئے روا
ہیں برگ و بار سے تہی، شرافتوں کی ڈالیاں
وہ پتھروں کے بت بشر کے ہاتھ سے گڑھے ہوئے
حواسِ آدمی پہ کر رہے ہیں حکمرانیاں
تڑپ اٹھی اب نہ کیوں نگاہِ لطیف ایزدی
کہ عرش کو بھگو چلیں، زمیں کی اشک باریاں

اس کے بعد آپ ﷺ کی نبوت و رسالت اور دعوت حق کا اعلان ہوتا ہے اور معرکۂ خیر و بشر وجود میں آتا ہے پھر آپ کی عظیم شخصیت کے کمال و اعجاز کا پورا عالم اس طرح مشاہدہ کرتا ہے کہ تیئس ۲۳ سال کے قلیل عرصے میں آپ کا پیغام رشد و ہدایت سب پر غالب آتا ہے اور شاعر رزمیہ کے آخری باب ''فتح مکہ'' میں کہہ اُٹھتا ہے۔

گداز ڈنٹھلوں کے پھل سبھی رسوں سے بھر گئے
سہانے موسموں کے رنگ تیرگی مٹا چکے
ہوا چلی تو مدتوں کے بعد رُت بدل گئی
روپہلی سیپیوں نے خوش ادا گہر اُگل دیے
ہر ایک پنکھڑی، کلی کی مٹھیوں میں بند تھی
چلی جو نرم رو صبا، گلاب مسکرا اُٹھے
نکل پڑے ہیں آبشار، سنگ زار چیر کر
رواں ہیں وحشتوں کے درمیاں غزال قافلے

''فتح مکہ'' کے موضوعاتی پس منظر میں اِسکا اختتام ان اشعار پہ ہوتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں عنبر کی فکر رسا اور اس کی کرشمہ سازی،

قیادت نبیؐ میں پاک انقلاب آ گیا
جو تیرگی میں تھے اُنھیں صبیح روشنی ملی
قیادتِ نبیؐ میں ہنس رہی ہیں استقامتیں
قیادتِ نبیؐ میں ہے ہمہ جہات رہبری

حرا کی جستجو سے فتح قریۂ خلیل تک
قیادت نبیؐ میں ہر اصول کو جلا ملی
کتاب حق کے لفظ سب عمل کی شکل پا گئے
قیادت نبیؐ میں زیست ضابطوں میں ڈھل گئی

نام نہاد ترقی پسندی، اور جدیدیت کے ضمن میں ''لم یات نظیرک فی نظر'' کے حوالے سے کچھ بنیادی حقائق کی نشاندہی اس لئے کہہ دی گئی کہ اس سے شاعر کی شخصیت اور اس کے خدوخال کا ایک روشن پہلو قارئین وسامعین کے سامنے آجائے۔ یہ جائزہ اس پر قطعی اسرار نہیں کرتا کہ وہ بہ حیثیت شاعر مذہب واخلاقیات کے دائرے میں قید ہو کر رہ گیا ہے۔ یہ تخلیق ان کے تخلیقی سفر کا ایک اہم پڑاؤ تو ضرور ہے مگر ان کی آخری منزل نہیں۔

اس سلسلے میں ان کا شعری مجموعہ'' سوکھی ٹہنی پر ہریل'' بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں انھوں نے فکری، فنی، لسانی، ہیئتی سبھی سطحوں پر کامیابی کے ساتھ تجربے کئے ہیں۔ نظموں پر مشتمل یہ مجموعہ کلام بالغ نظر قارئین وناقدین کو اپنے دام سحر میں قید کئے ہوئے ہے۔ یہی وہ فن پارہ ہے جس نے عنبر صاحب کو ساہتہ اکادمی ایوارڈ یافتگان کی صف میں جگہ دی ہے اور مقبولیت کی معراج پر پہنچایا ہے۔ آخر اس مجموعہ کے امتیازی خصائص کیا ہیں؟ جو اس کو ساہتہ اکادمی جیسے گرانقدر انعام کے لئے منتخب ہونے میں معاون بنے۔ مجموعہ کا تعارف پروفیسر آل احمد سرور جیسا بالغ نظر شاعر وناقد جب ان الفاظ میں کراتا ہے تو قاری مزید غور وفکر کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے سرور صاحب کہتے ہیں۔

'' سوکھی ٹہنی پر ہریل'' کی اشاعت سے شاعر اور شاعری دونوں کی قدر ومنزلت میں اضافہ ہوا ہے۔[11]

آج سے تقریباً چھ ۶ سال قبل پروفیسر آل احمد سرور کے قلم سے نکلا یہ جملہ آج عنبر بہرائچی کی شخصیت وشاعری اور ان کی قدر ومنزلت پر حرف بہ حرف صحیح ثابت ہوا ہے میں سمجھتا ہوں کہ سرور صاحب کی مجموعہ اور صاحب مجموعہ کے بارے میں یہ رائے بہت غور وفکر کی حاصل ہے اسے تاثراتی زمرہ میں رکھ کر آگے بڑھ جانا شاعر اور اس کی شاعری کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ پروفیسر سرور اس مجموعہ کے امتیازی خصائص اور اس کے تخلیق کار عنبر بہرائچی کے فکر وفن پر روشنی ڈالتے ہوئے اپنے مضمون کا اختتام یوں فرماتے ہیں۔

'' ان کی شاعری میں فطرت کا حسن ہے۔ مشرقی یوپی کی دھرتی کی بو باس ہے، پیڑوں، پودوں، دریاؤں، جنگلوں، کچے مکانوں، تالابوں، معصوم شریر امنگوں، اور تلخ حقائق کی دھوپ چھاؤں ہے۔ ترقی کے جنون میں فطرت کی پامالی کی دلدوز داستان بھی آدمی کے جانور بن جانے اور بھی اس کے فرشتہ نظر آنے کے مناظر بھی ہیں۔ ان کی زبان میں ایک نیا ذائقہ ہے، یہاں نعرے بازی نہیں، صرف تصویریں ہیں جو اپنی بات اشاروں میں کہہ دیتی ہیں مجھے یہ مجموعہ فطرت کی طرف واپسی اور فطرت اور انسان کے پرانے رشتے کی نئی استواری کا رجز لگتا ہے''[12]

غور کیا آپ نے، کس خوبصورتی سے سرور صاحب نے مجموعہ کی خصوصیات اور اس کے شعری محاسن کا احاطہ کیا ہے۔ یہ مجموعہ اس لئے بھی دیگر مجموعہ ہائے کلام پر فوقیت رکھتا ہے کہ اس میں غزلوں کے جذباتی انداز کی جگہ نظموں کا فکری پہلو غالب ہے۔ آج جبکہ اردو شاعری کا بیشتر حصہ غزل کے حصار میں مقید ہے اور غزل کے علاوہ دیگر اصناف سخن کے شاعر تلاش وجستجو کے بعد بھی ہمیں نہیں مل پاتے۔ ایسے ادبی ماحول میں زمانے کی روش سے ہٹ کر اپنی شاہراہ فکر وفن خود تعمیر کرنا اور اس کو کمال معراج تک پہنچا دینا کوئی آسان کام نہیں ہے مگر اس منزل سے بھی عنبر صاحب کا تخلیقی سفر کامیابی سے گذر گیا ہے۔ موضوعاتی اعتبار سے ان کی نظموں میں تخیل کی تازہ کاری اور حقیقت بیانی کا خوبصورت امتزاج ملتا

ہے۔اس سلسلے میں ان کی ایک نظم ''تم تو اک تخلیق کار ہو'' بہت معنی خیز ہے۔اس میں انھوں نے اپنے نظریۂ فکر وفن کی شاعرانہ زبان میں توضیح وتشریح کی ہے اور معاصر شعرا و ناقدین کو آئینہ دکھایا ہے۔یہ نظم شاعر کے مزاج ،اس کی شخصیت، اس کے فکری مواد، اس کے ماخذ اور موجودہ ادبی پس منظر کی خوبصورت عکاسی کرتی ہے۔کچھ بند پیش خدمت ہیں۔

تم تو اک تخلیق کار ہو
اپنے فن کے لئے بہت مخلص ہو پھر بھی
نقد ونظر کے نام پہ کچے رنگوں والی ،ہر ترچھی کلغی سے کیوں خائف رہتے ہو؟
شہیر تصنع کے جھوٹے راگوں کی بنسی ،تم کو بھی بہلا جاتی ہے۔
پیشہ وروں کی فنکاری سے بھی کیوں ہاتھ ملا لیتے ہو؟
تم تو اک تخلیق کار ہو
یقیں کرو! جو نقش اُبھارے ہیں تم نے ،وہ
آنے والی نسلوں کی شفاف نظر سے ہی چمکیں گے
ہم عصروں کو زحمت مت دو
اُن کے توصیفی جملوں سے/اُن کے تنقیصی جملوں سے
کون سے تمغے مل جائیں گے؟ کون سے طرّے چھن جائیں گے؟
میری مانو
بے نیاز و بے پروا ہو کر
صناعی کا تیشہ لیکر
ریگ زار میں کنول کھلاؤ
لفظ ومعانی کی رگ رگ میں شوخ سہانے رنگ نچوڑو
ہو جاؤ تم لہولہو لیکن اپنے سادہ حجرے میں
مادر گیتی ،چرخ بریں اور نورستاں کو
اپنا من درپن دکھلاؤ،
اُن کی کرنوں سے اپنے دلکش فن پاروں کو چمکاؤ
اُن پر بھی اپنے تخلیقی ساون کے موتی برساؤ
اپنی بوسیدہ چادر میں ،ہر خوشبو کی روح بساؤ
تم تو اک تخلیق کار ہو

اس آئینہ میں جب ہم مجموعہ کی دیگر نظموں کا مطالعہ کرتے ہیں تو وہ ہر جگہ اپنے وضع کردہ اصول وضوابط پر نہ صرف کھرے اُترتے ہیں بلکہ اُنکی تخلیق بقول تارنگ تجھوری سے آگے نظر آتی ہے۔ان کی نظموں کے موضوعات میں تنوع اور وسعت ہے۔ان میں فطری دلکشی ،تازہ کاری اور حقیقت نگاری درجۂ کمال کو چھوتی نظر آتی ہے۔۔کچھ نظموں میں ہندی دیومالائی تلمیحات سے کسب فیض کرتے ہوئے زمانۂ حال کی تلخ وشیریں حقیقتوں کو اشاراتی انداز میں بیان کیا گیا ہے ان میں ''بدھشٹھر''، ''پُراسرار گھائیں''،اور'' کالی داس اب تمہیں بتاؤ'' قابلِ ذکر ہیں۔اسی طرح بچپن کی یادوں،

دادی ماں کی صحبتوں، ماضی کی یادوں، حال کی مصلحتوں، مستقبل کی امیدوں اور رشتوں کی پاکیزگی و پائیداری کے ٹوٹنے حوالوں پر اُن کی نظمیں فکری اور فنی دونوں پہلوؤں سے اردو شاعری میں اضافہ ہیں۔ ان میں ''فردوسِ گمشدہ'' تمہاری آنکھوں میں، ''تری قبر کی تازہ مٹی'' کچے دھوگوں جیسے رشتے، کروندے کے بن میں کوئی شاہزادی وغیرہ نظمیں اپنے موضوعات سے پوری طرح انصاف کرتی ہیں۔ ''یہ سلسلے ہیں کمال فن کے''''تم تو اک تخلیق کار ہو''اور'' قادر مطلق'' عنوان کی نظمیں خالق اور تخلیق کار کے ازلی رشتوں اور ان کی مختلف کیفیات کو سامنے لاتی ہیں، فرد و سماج کی ناہمواریوں، اور ان سے منسلک تلخ حقیقتوں کو بھی عنبر صاحب نے اپنی کچھ نظموں میں فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان میں ''سنگ مرمر کے بدن پر'' ''تمہیں ملال ہے، سوکھی ٹہنی پر ہریل'' گلابی چونچ، مجھے خبر ہے۔ مجھے یقیں ہے، وغیرہ نظمیں بہت اہم ہیں۔ ان نظموں میں بھی عنبر کا تخلیقی رویہ مثبت، حقیقت پسند، اور رجائی پہلو لئے ہوئے سامنے آتا ہے۔

اس طرح مجموعہ کی بیشتر نظمیں اپنے موضوعاتی تنوع، وسیع کینوس، اور منفرد شگفتہ انداز بیان کے اعتبار سے دل و دماغ کو اپنا گرویدہ بنا لینے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ شرط صرف یہ ہے کہ قاری غور و فکر کے ساتھ ٹھہر ٹھہر کر تخلیق کار کے فنکارانہ شعور سے اپنے آپ کو ہم آہنگ کر لے۔

کچھ نظموں کے اہم بند پیش خدمت ہیں جو ان دعوؤں کی دلیل کے لئے کافی ہیں۔

نظم ''مجھے خبر ہے مجھے یقیں ہے'' کا یہ رجائی انداز غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔

مجھے خبر ہے

یہ آبنوسی چٹان، جو دوب کے سبز تختے پہ آ گری ہے
نئی سبک، نرم پتیوں کا سنگھار پی کر
سنہرے لمحوں کی سانس میں، پھانس بن کر اٹک گئی ہے

مجھے یقیں ہے

مرے کٹے بازوؤں کی طاقت مری رگوں سے گئی نہیں ہے
مرے لہو کے یہ سرخ دھارے، نئی حکایت کے پیش رو ہیں
نئی امنگوں، نئے اجالوں، نئے شفق زار کے امیں ہیں

مجھے یقیں ہے

کہ اس فضا میں، فرازِ صحرائے بے اماں میں
ہزاروں معصوم اپنی ایڑی رگڑ چکے ہیں، رگڑ رہے ہیں
اُبل پڑے گا ضرور کوئی حیات افروز آب شیریں
صداقتوں کے بہار زاروں کو آخرش تازگی ملے گی۔

مجھے خبر ہے، مجھے یقیں ہے

انفرادی اور اجتماعی اعتبار سے معاشرہ کی کریہہ حقیقتوں اور ان کے دلدوز مناظر کو آئینہ دکھاتی نظموں'' سنگ مرمر کے بدن پر'' اور'' تمہیں ملال ہے'' کے یہ اشعار شاعر کی قوت مشاہدہ اور اظہار بیان پر مکمل دسترس کی عکاسی کرتے ہیں۔

(۱) شبنمی خوابیدہ آنکھیں ہر طرف شعلہ فشاں
ننھے ہاتھوں میں کھلونوں کی جگہ آتش فشاں

خوشبوؤں کی وادیوں میں ہے کثافت شادکام
جھیل کے پانی میں اب مہتاب منھ دھوتا نہیں
کھیت میں کیسر کے تتلی رقص فرماتی نہیں
پھول کی بانہوں میں بھونرے گیت اب گاتے نہیں
مانگ سے سندور، کاجل آنکھ سے روپوش ہے
ہر قدم پہ ہو رہا ہے خوش دلی کا قتل عام
میری فردوس بریں بازیگروں کے ہاتھ میں
ہوگئی بے ننگ و نام
(سنگ مرمر کے بدن پر)

نظم ''تمھیں ملال ہے'' کے یہ اشعار بھی اسی منظر نامہ کے نقیب ہیں۔

تمھیں تو یاد ہے ہمارے شہر کی فضاؤں میں
افادیت کی روشنی میں قربتوں کے رنگ ہیں
تمھیں تو یاد ہے، ہمارے گاؤں کے حسین پنگھٹوں کی شوخ رونقیں
دل غریب کی وہ عطر بیز خصلتیں
بھی آج خواب ہوگئیں۔
تمام اہل علم وفن، پرانی میز کی دراز میں
کئی صداقتیں بھرے ہوئے خموش ہیں
روپہلی انگلیوں نے اُن کے ہاتھ میں
قلم سنہرے رکھ دیے
اُنھیں ملال بھی نہیں
کہ ان کے اہل خانہ بھی معاشرے کے ساتھ ہیں
اُنھیں بھی تو شکم کی آگ، مصلحت کی آرسی دکھا گئی
حریر پوش مذہبی قیادتیں، سفال پوش عام آدمی، کی
ہر امنگ کو جلا گئیں
اُسے بھی نفرتوں کی بارشوں میں غرق کر گئیں
سیاسی آمروں کے عارضوں پہ صبح کھل گئی

مذکورہ نظمیں اور ان کے اشعار کا عمیق مطالعہ پروفیسر ابوالکلام قاسمی کے ان ارشادات کی مکمل تائید کرتا ہے، فرماتے ہیں۔

''عنبر بہرائچی کو یہ سلیقہ آتا ہے کہ تاثرات، تصورات اور بعض مناظر کو نظم کا پیرایہ کیوں کر دیا جا سکتا ہے۔ ان کی نظموں میں ربط و تسلسل اور ترتیب کی وہ صفات بہت نمایاں نظر آتی ہیں جن کے فقدان کے باعث غزل کا پروردہ مزاج اور تخلیقی ذہن نظم کی صنف میں طبع آزمائی کی جرأت ہی نہیں کر پاتا۔ نظم کی صنف لمبی سانس اور مربوط تاثر یا تصور کا مطالبہ کرتی ہے۔

عنبر بہرائچی مربوط انداز میں سوچ بھی سکتے ہیں اور دیر اور دور تک اپنی سانس پر قابو بھی برقرار رکھ سکتے ہیں'' ۱۳۔

فکر تخیل کی لالہ کاری، پُرکاری کے علاوہ عنبر کا کلام اپنے اسلوب اور معتبر لہجہ کے سبب بہ آسانی پہچانا جا سکتا ہے۔ میری نظر میں ان کی شعری کائنات کا سب سے بڑا حسن اُن کا منفرد پیرایۂ بیان اور مختلف علاقائی زبانوں و بولیوں کے الفاظ کا برمحل استعمال ہے۔

''وامق کی لوک شاعری'' سے متعلق عنبر صاحب کے ایک مطبوعہ مضمون کا یہ تمہیدی اقتباس ان کے نظریۂ زبان و بیان کی مکمل وضاحت کرتا ہے۔

''شمالی ہند میں ترقی یافتہ زبان کے پڑھ لکھے افراد اس ترقی یافتہ زبان یعنی اردو یا ہندی کے ساتھ ہی ساتھ اپنی علاقائی بولیوں کا استعمال بھی موقع کی مناسبت سے کرتے ہیں۔ ہمارے یہاں ایسی صورت حال اودھی اور بھوجپوری علاقوں میں قدم قدم پر دکھائی دیتی ہے...... یہی حال اردو یا ہندی کے اُن معتبر شعراء کا بھی ہے جن کے گہوارے کی زبان بھوجپوری، اودھی یا برج رہی ہے یہ سلسلہ نظیر اکبرآبادی سے لے کر وامق جونپوری تک آتا ہے، جنھوں نے اپنے اپنے گہوارے کی زبان کے رس اور جس کو اپنی روح میں اُتار لیا تھا اور بغیر کسی احساس کمتری کے اپنی اپنی علاقائی بولیوں کو اپنے تخلیقی عمل کا ایک شاندار حصہ بنا لیا تھا'' ۱۴۔

عنبر بہرائچی اپنی تمام تخلیقات میں نظیر اکبرآبادی سے وامق جونپوری تک مذکورہ روایت کی توسیع کرتے نظر آتے ہیں۔

عنبر کے تخلیقی سفر کا ایک اہم پڑاؤ ان کی غزل گوئی بھی ہے۔ ''دوب'' سے ''خالی سیپوں کا اضطراب'' تک انھوں نے بہ حیثیت غزل گو ارتقائی منزلیں طے کی ہیں۔ ان کی غزلوں میں تخلیقیت اور تجربہ متوازن صورت میں نظر آتا ہے ان کا تخلیقی رویۂ ایسے ابہام اور پیچیدہ علامتوں سے دور رہتا ہے جو انھیں اپنے قارئیں سے ذہنی طور پر منقطع کر دے۔ ان کی غزلیں شاعری میں ترسیل کا المیہ کہیں نظر نہیں آتا۔

یہ کیسے ممکن ہوا؟ کیونکہ انھوں نے جب شعور کی آنکھیں کھولیں تھیں تو جدید شاعری ترسیل کی ناکامی سے دوچار تھی۔ جدید ناقدین ادب ترسیل کی ناکامی کا مرثیہ لکھ چکے تھے۔ بیشتر ذہین شعراء ایسی شاعری کر رہے تھے جو اپنے قارئین کو بقول عمیق حنفی نہ ہنساتی تھی نہ رلاتی تھی، نہ سوچنے سمجھنے کی ترغیب دیتی تھی نہ کسی عمل پر اُکساتی تھی۔ اینٹی غزل کے نام پر بے ہودہ، فحش تجربات ہو رہے تھے۔ غزل کی تہذیبی روایت کو دفن کرنے کے منصوبے، ادب کے نام نہاد ایوانوں میں بن رہے تھے، ایسے پس منظر میں عنبر کے تخلیقی سفر کی ابتدا ہوئی۔ جس طرح انھوں نے ترقی پسند تحریک اور اس کی نعرہ بازی اور مخصوص لفظیات کو من و عن قبول نہیں کیا، اُسی طرح وہ جدیدیت کے سیلاب میں بھی ثابت قدم رہے۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں روایت سے پاسداری، روحانی اقدار سے وابستگی، فکر کی بلندی، آس پاس کے موحول کی عکاسی اور زندگی کے تلخ و شیریں حقائق کی کامیاب مصوری خوبصورت شعری زبان میں کی ہے۔ ان کی غزلیہ شاعری کا اس پس منظر میں تنقیدی جائزہ لینا ابھی باقی ہے وہ جدید ناقدین ادب اسے اسی لئے شکوہ سنج ہیں کہ انھوں نے تخلیق کی راہ میں خود ساختہ اور مستعار ادبی تھیوریوں کی دیواریں کھڑی کر دی ہیں، جو فنکار ان سانچوں سے بغاوت اختیار کر کے اپنی راہ خود بناتا ہے یا بنانے کی کوشش کرتا ہے اُسے یہ ناقدین ادب قابل اعتنا نہیں سمجھتے۔ ''دوب'' کے دیباچہ میں وہ اپنا نقطۂ نظر اس طرح پیش کرتے ہیں

''شاعر خود اپنی باطنی تحریک کا پابند ہوتا ہے۔ تنقید نگار کے خارجی اصولوں کے سامنے وہ سر جھکانے کے لئے مجبور نہیں ہے۔ ایسی حالت میں نقاد پر یہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ شاعر کے ساتھ باطنی اور روحانی رشتہ قایم کرتے ہوئے اُسکی تخلیقات کا محاسبہ کرے، تبھی وہ تخلیق کار اور اس کی تخلیق کے ساتھ انصاف کر سکے گا''۔ ۱۵

وہ اپنی غزلوں میں بھی مروجہ منفی تنقیدی رویوں پر بے اطمینانی کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کی ایک غزل کے چند اشعار پیش ہیں۔

ناکام ہوا شعر، تو نقاد بنے ہو — فنکار کے شانوں پہ رعونت سے کھڑے ہو
جو موسمی افکار ہیں مغرب میں، انھیں کے — بے چہرہ تراجم پہ بھی بقراط بنے ہو
فنکار بصد عجز، تمہیں دیکھ رہے ہیں — تم ہو کہ سرِ ناز کو خم دے کے تنے ہو
گر علمی مباحث میں کوئی تم کو نہ مانے — تہذیب کے ایوان کو مسمار کرے ہو

اب جبکہ میزان تنقید پر جمی ہوئی نبداری کی یہ برف دھیرے دھیرے پگھلتی نظر آ رہی ہے اور عنبر بہرائچی کے فکر و فن کی پزیرائی ادبی کاشانوں سے عوامی پلیٹ فارم تک ہر جگہ ہو رہی ہے۔ اس لئے یہ امید افزا ادبی ماحول اردو تنقید سے مایوس نہیں۔ ابھی ان کی غزلیہ شاعری کا تنقیدی جائزہ لیا جانا باقی ہے۔ غزل کے تازہ ترین مجموعے" خالی سیپیوں کا اضطراب" سے کچھ منتخب اشعار پیش ہیں امید ہے کہ یہ اشعار ناقدین ادب کو اپنے قریب لانے میں کامیاب ثابت ہوں گے۔

آندھی نے صرف مجھ کو مسخر نہیں کیا
اک دشت بے دلی بھی مرے نام کر گئی
پھر گنہ کے بوجھ سے سہمی ہوئی ہے یہ زمیں
یاد قصے نوحؑ کے ہیں؟! اے سمندر کی ہوا
عجیب لوگ ہیں سجدے میں روز جاتے ہیں
جہاں پناہ، نگاہیں کہاں اٹھاتا ہے
اس قدر چاہتیں، دکھا نہ مجھے
جانتا ہوں تجھے مرے بھائی
نہ جانے کیسی آہٹ تھی فضا میں
وہ دن ڈھلتے ہی اپنے گھر گیا تھا
مجھ کو شبوں سے برسرِ پیکار دیکھ کر
سورج مرے قریب کے گھر میں اتر گیا
کل شب دیارِ ستمبر کا پالا ہوا پرند
سوکھے ہوئے درخت کی ٹہنی پہ مر گیا
ہرے بھرے جنگل کٹ کر اب شہر ہوئے
بنجارے کی آنکھوں میں سناٹے ہیں
لدی ہوئی بیری پر ڈھیلے پھینک رہی ہے روپ کنور
اسے خبر کیا اس پر بھی کل پتھر بارش آئیگی
آخر مٹی نے ان کو بھی ڈھانپ لیا
ہاتھوں پر آکاش لئے جو پھرتے تھے
جنھیں، میں راج محلوں کی چھتوں کا قرب دیتا ہوں
وہی فانوس، اکثر میرے سر پر ٹوٹ جاتے ہیں

ہر سمت پڑے ہیں کئی خوش رنگ کھلونے
بچہ کسی دامن کی ہوا ڈھونڈ رہا ہے
دودھ کی دھار بھی عقل والی ہو،
دست شفقت میں چالاکیاں بھر گئیں
خودسری چھا گئی ہے نئی عمر پر، چاند نکلا مگر منہ چڑھاتا ہوا
عمر بھر میں تو رہا خانہ بدوشی میں، اُدھر
کچھ کبوتر مرے اسلاف کے گھر میں ہیں ابھی
فقط اس بات سے ظلِ الٰہی آج نالاں ہیں
کہ اُن کے در کا اک ادنیٰ سپاہی خوش قبا کیوں ہے؟
خطیبوں نے یہاں کل صرف گل افشانیاں کی تھیں
گلی کے موڑ پر خوں ریز سناٹا بچھا کیوں ہے
شادابی کے جانے کتنے روپ دکھے
اُن گالوں پر اوس کے قطرے ٹھہرے تھے
کیا خوب طبیعت ہے، مرے شیام سلونے
دہلیز پہ ارباب سیاست کی پڑے ہو
کھیل یہ دراصل تھا بونی سیاست کا مگر
دھوپ اور لوبان کا جھگڑا ہمارے سر گیا
ڈھک لیا چاند کے چہرے کو یہ بادل نے
چاندنی تھی مرے آنگن میں اترنے والی

حواشی

۱- آچاریہ کنتک۔ دیباچہ، دوب صفحہ نمبر ۵۔ ۲- آچاریہ بھامہ دیباچہ، دوب صفحہ نمبر ۶۔
۳- آچاریہ آنندوردھن " " صفحہ ۱۲۔ ۴۔ آچاریہ آنندوردھن، دیباچہ دوب، ۱۲۔
۵- مجموعہ کلام دوب دیباچہ، صفحہ ۱۳۔ ۶- دوب دیباچہ صفحہ ۱۴۔ ۷- دوب صفحہ ۱۱۔
۸- سوغات، بنگلور، شمارہ نمبر، صفحہ ۱۱۔ ۹۔ روزنامہ ''راشٹر سہارا'' اردو ایڈیشن لکھنؤ رپورٹ شائع ۲۳ر فروری ۲۰۰۱ء ۱۰- دیباچہ ''لمیات نظیر کی نظیر'' (عنبر بہرائچی) صفحہ ۲۳۔
۱۱- تعارف (مضمون آل احمد سرور) مجموعہ ''سوکھی ٹہنی پر ہریل'' صفحہ ۷
۱۲- " " " صفحہ ۱۳
۱۳- تاثر (پروفیسر ابوالکلام قاسمی) مجموعہ ''سوکھی ٹہنی پر ہریل'' آخری فلیپ
۱۴- مضمون ''وامق کی لوک شاعری'' (عنبر بہرائچی)
مطبوعہ ماہنامہ ''نیا دور'' لکھنؤ۔ جون ۹۵ء ۱۵- ''دوب'' دیباچہ عنبر بہرائچی صفحہ ۳۱

سنسکرت شعریات

اختر یوسف

عنبر بہرائچی صاحب کی پروقار اور خوب صورت کتاب سنسکرت شعریات میرے سامنے ہے۔ میں اسے پڑھ چکا ہوں۔ اس میں شامل مقالات پہلے بھی پڑھ چکا تھا۔ اسے پھر پڑھوں گا۔ دراصل یہ کتاب بار بار پڑھنے کی ہے۔ عنبر بہرائچی مبارکباد کے مستحق ہیں اور ساتھ ساتھ شمس الرحمٰن فاروقی بھی کہ انہوں نے عنبر جی کے اس پنڈت کو باہر آنے پر آمادہ کرلیا جو سنسکرت شعریات کی مختلف جہتوں کو نہ کہ صرف سمجھتا ہے بلکہ انہیں محسوس بھی کرتا ہے۔ بڑی محنت سے یہ کتاب لکھی گئی ہے اور اس کا لفظ لفظ سنسکرت شعریات کی مکمل جامع اور بے حد خوب صورت تشریح و توضیح ہے۔ عنبر جی اپنے دیباچہ میں کہتے ہیں۔

''میں ذاتی طور پر قدیم ہندوستانی تہذیب اور فلسفہ نیز قدیم ہندستان کے شعر و ادب کی تلاش اور اس کی تفہیم کے لئے کوشاں رہنے میں ایک باطنی سرشاری محسوس کرتا ہوں''۔

عنبر بہرائچی کے اس بیان اور ''سنسکرت شعریات'' کو پڑھنے کے بعد موصوف تو مجھے قدیم ہندوستان کے ہریالی اور سرمئی دھند سے ڈھکے کسی گرام کے گروکل میں بیٹھے ودیارتھیوں کو سنسکرت شعریات سمیت رنگ شالاؤں اور ناٹکوں سے متعلق باریکیاں بتاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کی ''باطنی سرشاری'' کی اسراریت کا مجھے اندازہ ہے۔ بہرحال۔ کتاب کا پہلا مقالہ ''رس سدھانت'' سے متعلق ہے ''سنسکرت ناٹک'' میں رس کی غیر معمولی اہمیت ہے۔ بھرت منی نے ناٹک اور رس کو لازم و ملزوم قرار دیا ہے۔ عنبر جی نے ناٹیہ شاستر اور اس سے متعلق وضاحتی کتابوں کا بھرپور مطالعہ کیا ہے۔ ان کے اس بیان سے میں متفق ہون کہ بھرت منی کے ناٹیہ شاستر سے قبل رس مختلف معانی میں استعمال ہوتا تھا۔ میں نے بھی رگ وید میں رس کے مختلف روپ دیکھے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ رگ ویدک شاعر رس کو شاعری کا جوہر سمجھتا تھا۔ اور پھر یہی رس اُپ نیشد میں نمو پاکر آنند کا پیش خیمہ بن گیا۔ یعنی۔

راسوی سے تم لبدھوا آنندی بھوتی راسودی آنند

عنبر جی نے رس کی تاریخ اور اس کے ارتقاء کے مختلف مراحل کا بہ نظر غائر جائزہ لیتے ہوئے یہ درست کہا ہے کہ بھرت منی کے ناٹیہ شاستر میں رس کا شعریاتی تجزیہ ہوا۔

''عرض کرنے کا مدعا یہ ہے کہ ناٹیہ شاستر اچانک کوئی نظریہ لے کر نہیں آیا بلکہ اس میں زیر بحث آنے والے مواد کی زمین صدیوں کے غور و فکر کے بعد تیار ہوئی''۔

بھرت منی کے رس سدھانت کی وضاحت مختلف عالموں نے کی ہے لیکن ابھینو گپت کو ان میں مرکزی حیثیت حاصل ہے کہ رس سدھانت کی اس نے مکمل جانچ پڑتال اور ہر پہلو سے اس کی چھان پھٹک کے بعد بہت تفصیل سے اپنی تصنیف شرح سدھانت کو پیش کیا ہے۔ ابھینو گپت سے کچھ قبل شارحین کا بھی ذکر کیا ہے۔ عنبر جی

نے خصوصی طور پر آچاریہ بھٹ لولٹ اور آچاریہ ممٹ کی نشاندہی کی ہے۔ بھٹ لولٹ کے بارے میں **مکمل تفصیلات** نہیں ملتی ہیں لیکن جتنی بھی ہمارے سامنے ہیں ان سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ اس نے بڑے گہرائی سے رس سدھانت کو سمجھنے کی کوشش کی ہے ویسے اس کی شرحوں پر اعتراض بھی کئے گئے ہیں۔ پھر بھی اس کے اٹھائے گئے سوالوں نے رس سدھانت کے شارحین کے لئے سوچ و فکر کے نئے دروازے ضرور وا کئے۔ عنبر جی بھی بھٹ لولٹ کی اہمیت کے معترف ہیں۔ دراصل بھٹ لولٹ کی نگاہ ناظرین کی بہ نسبت کرداروں پر زیادہ مرکوز رہی ہے، اور یہ اس کی خامی نہیں تھی کہ رس کے کردار کا اسے زیادہ دھیان تھا، کردار اگر نہیں ہوں گے تو رس بھی نہیں ہوگا ڈرامہ میں کردار کی اہمیت سے کیسے انکار۔ کردار اگر اصل کو خود میں نہیں اتار سکیں گے تو ظاہر ہے رس کی نمود نہیں ہو سکتی۔ ظاہر ہے رس کے لئے طاقت ور جذبہ بیدار نہیں ہو سکتا، ابھنو گپت نے بھی اس کا اعتراف کیا ہے۔

स चोभयोअ प्यनुकार्ये अनुकर्तर्यपि चानुसंधानबलादिति

سنسکرت شعریات لکھ کر بلاشک عنبر جی نے اردو والوں پر بڑا احسان کیا ہے۔ رس کے باب میں ہیئت تعداد، جذبات اور عام ترسیل کی بات کہی گئی ہے۔ بھرت منی نے آٹھ رسوں کی بات کی ہے لیکن نواں رس کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا ہے۔ شانت رس یعنی نواں رس۔ اس پر سنسکرت جمالیات کے عالموں نے مزید تحقیق کی ہے۔ سنسکرت زبان و ادب کے سربرآوردہ شخصیت ڈاکٹر راگھون نے شانت رس کو اولیت دی ہے۔ انھوں نے اشوگھوس کی تحریروں کے حوالے سے مہابھارت اور کالی داس کے یہاں مذکورہ رس کی نشاندہی کی ہے۔ بہر حال، عنبر جی نے شانت رس کی اہمیت او معنویت کو اجاگر کر کے رس سدھانت کے ایک اہم گوشے کو منور کیا ہے۔

ایک تبصرے میں تو اس کتاب یعنی سنسکرت شعریات کا احاطہ نہیں کیا جا سکتا۔ سچ تو یہ ہے کہ عنبر جی نے آکاش گنگا کو مٹھی میں بند کرنے کی کوشش کی ہے۔ سنسکرت شعریات کے بے حد اہم گوشے مختلف مقالوں کی صورت میں جلوہ فگن ہیں نظریہ صوت پر بہت مفصل مقالہ ہے۔ آنند وردھن سنسکرت شعریات کا ایک غیر معمولی نام ہے۔ عنبر جی نے آنند وردھن کو REDISCOVER کیا ہے کہ ध्वनि लोक کا مکمل اڈیشن نہیں ملتا۔ اس کے منتشر ابواب ملتے ہیں۔ ظاہر ہے عنبر جی کو تلاش بسیار سے گذرنا پڑا ہوگا۔

ध्वनि लोक میں آنند وردھن نے جہاں شاعری کے طریق کار اور مقاصد سے بحث کی ہے وہاں دھونی کی لامحدودیت بھی بتائی ہے کہ اس کا اطلاق دیگر فنون لطیفہ خصوصا موسیقی پر بھی ہوگا۔ اسے ہم محض شاعری تک محدود نہیں کر سکتے۔ دھون یعنی SUGGESTED SENSE یعنی جیسے اردو میں تحریک ذہنی کہہ سکتے ہیں۔ کسی بھی فنی ہیئت سے حاصل کی جا سکتی ہے۔ عنبر جی نے دھونی کو نظریہ صوت کہا ہے۔ ظاہر ہے بہت سوچ سمجھ کر کہا ہے کہ صوت سے بھی प्रतीयमान अर्थ کی لہریں نکلتی ہیں۔

"سنسکرت شعریات" کا مطالعہ ہر اس ہوش مند قاری کے لئے ضروری ہے جو ادب کو خانوں میں بانٹ کر دیکھنے کے تعصب میں مبتلا نہیں ہے اور جو ادب کی "دہائیوں" پر یقین نہیں رکھتا کہ زندہ ادب ہر دور میں تازہ اور نہ کہ صرف قابل مطالعہ ہوتا ہے بلکہ اس کا ہر مطالعہ اس کے کسی نہ کسی نئے پہلو کی بازیافت کرتا ہے۔

عنبر جی کو میں پھر ایک پر وقار اتنی پر وقار کتاب لکھنے پر مبارکباد دیتا ہوں:

नामूलं लिख्यते किञ्चित्:

नानपेक्षितमुच्यते

◆◆◆

سنسکرت شعریات: عنبر بہرائچی

سید عاصم علی

سنسکرت اور اس کی شعریات سے ناواقفیت محض کے سبب راقم الحروف اس پوزیشن میں نہیں ہے کہ زیر نظر کتاب پر کوئی تنقیدی تبصرہ کر سکے۔ تاہم اس کے لیے یہی سبب کتاب کی افادیت کا اندازہ لگانے میں معاون بھی ثابت ہوا۔ سنسکرت شعریات پر اردو میں مولوی حبیب الرحمان شاستری کی تصنیف رس (۱۹۳۰ء) کے بعد غالباً یہ دوسری تصنیف ہے جس میں سنسکرت شعریات کے مختلف اور متعدد پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے اور جس کا دائرہ بحث اپنی پیشرو کتاب سے وسیع تر ہے۔ شاستری صاحب کی کتاب رس کے موضوع پر ہے جبکہ عنبر بہرائچی کی یہ تصنیف رس کے ساتھ دوسرے موضوعات کو بھی زیر بحث لاتی ہے۔ رسوں کی تعداد ہئیت، جذبات اور عام ترسیل کے مسائل کے علاوہ النکار، ریت، دھون، وکروکت اور اوچتیہ پر بھی مصنف نے سیر حاصل بحث کی ہے۔ علاوہ ازیں سنسکرت آچاریوں کے تعارف کے ساتھ سنسکرت شاعری میں تخیل اور رومانی عناصر پر بھی گفتگو کی گئی ہے۔ ان مباحث کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ دوران استدلال جدید وقدیم اردو شاعری سے مثالیں لائی گئی ہیں اور اس اردو شاعری کو سنسکرت شاعری میں پیوست دکھایا گیا ہے۔

اس تصنیف کا محرک قدیم ہند کی تہذیب وثقافت، فلسفے، اساطیر اور سنسکرت شعریات سے دلچسپی تو ہے ہی مگر اس سے کہیں بڑھ کر یہ جذبہ کارفرما ہے کہ جدید اردو زبان کی وطنی جڑوں کی تلاش کی جائے۔ بہرائچی کی اس رائے سے اختلاف مشکل ہے کہ" اردو کی جڑوں کو صرف سامی اور ایرانی لسانی عنصر نے ہی پانی نہیں پہونچایا ہے۔ بلکہ کہیں زیادہ سنسکرت، پراکرت، اپ بھرنش، پالی، اودھی، برج بھاشا، اور بھوجپوری نیز اردو علاقائی بولی نے اردو کو تازگی فراہم کی ہے" وہ اردو والوں کے اس روایتی رویے کو ہدف ملامت بناتے ہیں جس کے تحت اردو کا رشتہ سامی اور ایرانی لسانی اور ادبی نیز تہذیبی عناصر سے جوڑ ے رہنے پر ہی زیادہ اصرار کیا جاتا ہے (ص ۱۰) ان کا یہ احساس بھی شدید ہے کہ" اردو کے شروعاتی دور میں علاقائی زبانوں کے شعریاتی عناصر سے جو براہ راست سنسکرت شعریات سے متاثر تھا اردو والوں نے حددرجے دلچسپی دکھائی لیکن بعد میں تعصبات کے ردعمل نے اس میلان کو بری طرح مجروح کیا" (ص ۱۵) وہ پرزور انداز میں اس بات کی وکالت کرتے ہیں کہ اردو کا مطالعہ سامی اور ایرانی تہذیبی سیاق میں کرنے کی بجائے اس کی ہندوستانی جڑوں کی تلاش کی جاتا کہ اپنی اصل سے اردو کا رشتہ پھر سے استوار ہو سکے، یہ اس لیے ضروری ہے کہ" اردو نے بلاواسطہ سنسکرت شعریات سے بھی اثرات قبول کیے، کیونکہ اس کی جڑوں میں شمالی ہند کی علاقائی زبانوں کی شعریات نے جو راہ راست سنسکرت شعریات سے متاثر تھیں۔ آبیاری کی تھی" (ص ۱۵) پوری کتاب میں انھوں نے اردو مثالوں سے اسی نکتے کی وضاحت کی جابجا کوشش کی ہے۔

کتاب کے ابتدائی ۹۰ صفحات میں رسوں کی تعداد ان کی ہیئت، جذبے اور رس کے باہمی رشتے اور عام ترسیل کے موضوعات سے بحث کی ہے۔ یہ بحث شاستری صاحب کی بحث سے ان معنوں میں مختلف اور وسیع تر ہے کہ

سے غور و فکر کے ذریعے کافی بالیدگی عطا کی گئی مگر اس کی عملی تنقید نہیں پیش کی گئی۔'' (ص ۱۶۶)۔

دھون (یا نظریہ صوت) کے ضمن میں بات آنند وردھن کی تصنیف، دھونیالوک، سے شروع ہوتی ہے جو دلیلوں سے یہ ثابت کرتے ہیں کہ النکار اور ریت تو شاعری کے خارجی عناصر ہیں جبکہ'' شاعری کی روح لفظ کی تیسری قوت یعنی استعاراتی قوت ہے'' (ص ۱۶۹) آنند وردھن نے شاعری کا سالماتی تجزیہ کرتے ہوئے (جو ان سے پہلے کسی نے نہیں کیا تھا) شاعری کا یہ اصول پیش کیا کہ'' اہل دل کو نشاط آفریں کیفیت سے دو چار کرنے کے لائق لفظ سے، معنی کا معنی سے ،لفظ کا معنی کا لفظ سے جو متناسب کلام معرض وجود میں آتا ہے، وہی شاعری ہے''۔ (ص ۱۷۱)'' آنند وردھن جلی اور خفی قوت لفظ کے قائل ہیں۔ خفی کی ان کے نزدیک دو قسمیں ہیں۔ ۱- رمزیہ ۲- علامتی۔ وہ خفی قوت کے ساتھ ایک اور قوت بھی مانتے ہیں یعنی استعاراتی قوت۔ اس بات میں حالانکہ صوتیات کی بحث متوقع ہے مگر یہاں لفظیات اور معانیات کی ایک طویل بحث پیش کی گئی ہے جس میں مجازی، لغوی صفت آمیز، استعاراتی وغیرہ بار بار زیر بحث آتے ہیں۔ اس طویل بحث کے بعد کہیں جا کر یہ نکتہ کھلتا ہے کہ'' مجازی معنی سے نمو پذیر ہونے والا معنی صوت کہلاتا ہے''۔ (ص ۱۸۱)۔ دائمی اور عارضی لفظ کی بحث موجود ہے۔ ترتیب یافتہ دائمی لفظ عارضی لفظ کے خصوصی ٹکراؤ سے جاگ پڑتا ہے۔ یہی عمل پھوٹ ہے جسے دھون بھی کہا گیا ہے اور'' پھوٹ کا نظریہ دھون نظریے کی اساس ہے'' (ص ۱۱۳) ببراچگی کے بقول آنند وردھن نے'' اسم دھون کو مجازی قوت تک محدود نہیں رکھا بلکہ انھوں نے اس کا دائرہ ابتدائی یا لغوی معنی سے لے کر استعاراتی معنی تک وسیع کر دیا۔ مجازی اور لغوی معنی کو متحد الاصل اور پھر بھی مختلف ماننے پر آنند وردھن پر جو اعتراض ہوئے اس کا انھوں نے مفصل اور دلچسپ جواب دیا جو غور سے پڑھنے کے قابل ہے مغرب میں جو بحثیں اب چلی ہیں وہ ہمارے ہاں صدیوں پہلے چل چکیں۔ اس باب میں دھون شاعری کی خصوصیات۔ اقسام اور تعداد گنائی گئی ہیں۔ آنند وردھن رس دھون کو ہی بہترین دھون تسلیم کرتے ہیں اور موزونیت اس رس دھون کی اساس ہے۔ ببراچگی کے خیال میں'' ہماری غزل کے اشعار تو رس دھون کا بہترین نمونہ ہیں'' (ص ۲۰۴) ببراچگی اپنی بات اس ریمارک پر ختم کرتے ہیں کہ دھون نظریے کے مختلف عناصر اتنے اہم ہیں کہ اس کے ڈانڈے نوتنقید (NEW CRITICISIM) شکاگو ناقدین کی تنقید (CHICAGO CRITICISIM) اسلوبیاتی تنقید (STYLISTIC CRITICISIM) ساختیاتی تنقید (STRUCTURAL CRITICISIM) نیز علم شرح (HERMENEUTICS) سے ملتے ہیں۔ دس صدی قبل جو نظریات آنند وردھن نے پیش کیے تھے وہ قصہ پارینہ نہیں ہیں ''(ص ۲۰۳)

وکروکت (یعنی پیچیدہ اظہار) کے ضمن میں آچاریہ کنتک کی تصنیف وکروکت کا و یہ جیوتم، کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے، اور اس خیال کا اظہار کیا گیا ہے کہ'' آنند وردھن نے جہاں جہاں لفظ دھون کا استعمال کیا ہے کنتک نے وہیں وکروکتؐ کا استعمال کیا ہے''۔ کنتک کے ساختیاتی نظریے میں موزونیت، صنائع بدائع اور فصاحت تینوں کو یکساں اہمیت دی گئی ہے۔ وکروکت کے بارے کنتک نے شعری عمل کی چھ مخصوص اقسام گنائی ہیں۔ ۱- حرفی بندش والی پیچیدگی ۲- اجزائی بندش والی پیچیدگی ۳- لاحقی بندش والی پیچیدگی ۴- جملے سے متعلق پیچیدگی ۵- سیاق وسباق سے متعلق پے چیدگی اور ۶- منظم شاعری سے متعلق پے چیدگی۔ اس باب مین پے چیدگیوں کی جملہ اقسام اور اقسام در اقسام پر بحث موجود ہے۔ اور اس ضمن میں جدید اردو شاعری سے مثالیں بھی دی گئی ہیں۔ یہ وضاحت بھی ملتی ہے کہ کنتک کے نظریات کو قبول عام نہ مل سکا کیونکہ ان کی تصنیف'' وکروکت جیوتم'' کو نظر انداز کیا گیا نیز ببراچگی نے

کنتک کا اطالوی فلسفی BANDETTO CROCE سے موازنہ بھی کیا ہے اور دونوں میں جو مماثلت ہے یا فرق ہے اس پر گفتگو کی گئی ہے۔ کروچے کے نزدیک شاعری کا مقصود روح کی صفائی ہے جبکہ کنتک کے نزدیک یہ انبساط قلب و روح ہے۔ ان کے خیال مین کنتک کی نظر کروچے سے زیادہ وسیع تھی اور ان کے نظریے نے کروچے کی جمالیات کے بارے میں جو تشریحات پیش کی ہیں وہ بیش قیمت ہیں''۔ (ص ۲۴۴)

اوچتیہ (یا موزونیت) کے نظریے کا تعلق اصلاً آچاریہ بھرت سے ہے جس کی تشریح بعد میں آنند وردھن نے کی۔ اور بعد میں شمندر نے اپنی تین کتابوں یعنی سورت تلک، کوکنٹھا بھرژ اور اوچیتہ و چار چرچا مین اس کو ایک منضبط نظریے کی شکل دے دی۔ اوچیتہ کے ضمن میں بہرائچی دوسروں کی آراء کا جائزہ بھی پیش کرتے ہیں۔ نیز یہ وضاحت بھی کرتے ہین کہ آچاریوں نے موزونیت سے جو معنی مراد لئے ہیں وہی معانی مغرب میں بھی کئی الفاظ سے لیے گئے ہیں مثلاً مطابقت۔ CON FOR MITY مناسبت درستی APPROPRIATENESS وغیرہ (ص ۲۵۱) موزونیت کی اقسام پر روشنی ڈالتے ہوئے بہرائچی اردو شعرا مثلاً محسن کاکوروی، شجاع خاور، عرفان صدیقی، فرخ جعفری، زبیر شفائی، عمیق حنفی، زاہدہ زیدی اور احمد رضا خاں بریلوی کے کلام سے مثالیں بھی پیش کرتے ہیں'' علاوہ ازیں رس اور موزونیت اور موزونیت اور دھون میں تعلق پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔'' آنند وردھن نے ان تینوں کی اہمیت کو سمجھا اور بتایا کہ شاعری کی روح 'دھون' ہے اور دھون کی جان 'رس' ہے اور اس کا راز موزونیت ہے۔ وہ دھون کے تمامی عناصر میں توازن پیدا کرنے والے عنصر کو ہی موزونیت مانتے ہیں'' (ص ۲۴۸) اور'' غیر موزونیت کو بھی طرح کے رسوں کے انتشار کا موجب قرار دیتے ہیں''۔

سنسکرت شعریات اور شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے بہرائچی واضح کرتے ہیں کہ'' قلبی واردات اور محسوسات کا اظہار ہی شاعری کا اولین مقصد ہے'' اور اس عمل کا نتیجہ حصول انبساط ہے۔ آچاریہ ممٹ کے نزدیک بھی شاعری کا ارفع مقصد 'انبساط' ہے مقاصد شاعری کے ضمن میں بہرائچی کہتے ہیں کہ اگر مغربی مقاصد شاعری کا تجزیہ کیا جاتا تو ان کی تعداد بھی سنسکرت مقاصد شاعری کے برابر ہے اور اس ''ضمن میں سنسکرت شعریات اور مغربی شعریات میں کوئی فرق نہیں'' مغربی شعریات کے بھی تین مقاصد ہیں ۱۔ تشریح حیات ۲۔ خود شناسی اور ۳۔ انبساط تخیل پر گفتگو کرتے ہوئے بہرائچی واضح کرتے ہیں کہ'' ہمیں اس پر فخر کرنا چاہئے کہ جس کی تشریح اور شناخت مغربی علماء نے آج کی ہے اس کے بارے میں کہیں زیادہ جامع اور فکر انگیز تشریحات سنسکرت شعریات کے علماء نے صدیوں پہلے پیش کر دی تھیں۔

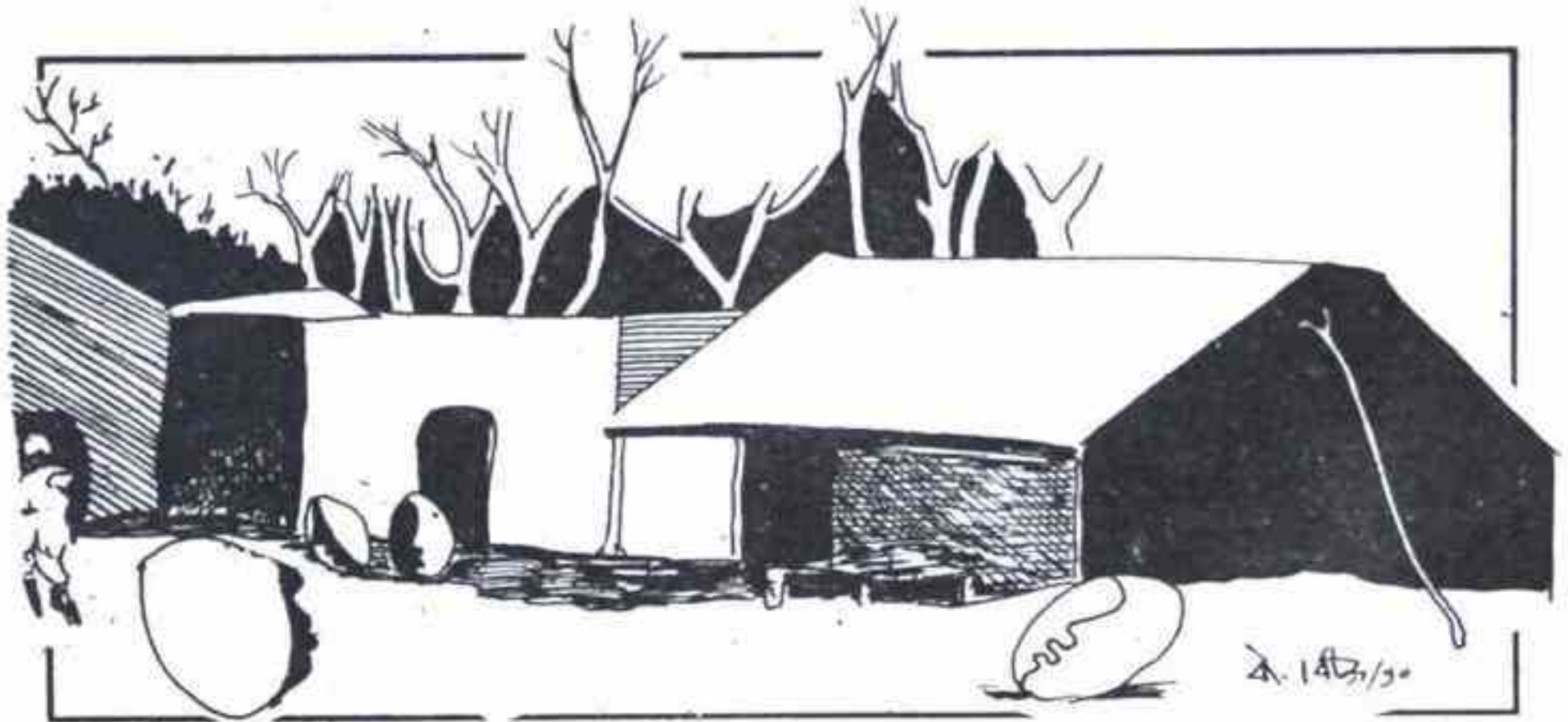
سنسکرت شعریات میں تخیل کی بحث میں بہرائچی کہتے ہیں کہ'' سنسکرت کے آچاریوں نے شعری تخلیق کے عمل پر غور نہ کر کے قاری کے دل و دماغ پر مرتب ہونے والی کیفیت پر زیادہ غور کیا اور یہی وجہ ہے کہ انھوں نے براہ راست تخیل پر روشنی ڈالی'' (ص ۳۰۲) سنسکرت شعریات کے ماہرین کہتے ہیں کہ'' شاعری کا حسن لغوی معنی اور مجازی معنی کے باہمی تعلق میں ہے صرف مجازی معنی ہی میں نہیں ہے سنسکرت آچاریہ تخیل کی قوت اور اہمیت سے واقف تھے اور وہ فن کو محض نقالی نہیں مانتے تھے۔ چنانچہ آچاریہ بھم بھٹ کے نزدیک پرتبھا یا تخیل کے ذریعے شاعر شے کی ان کی خصوصیات کو حاصل کر لیتا ہے جو غیر اہم عناصر معنی عطا کرتی ہیں اور یہ بدنما شے کو بھی پر جمال بنا دیتی ہیں'' ص ۳۰۸

سنسکرت شعریات اور رومانیت کے ضمن میں بہرائچی آنند وردھن کا موازنہ کولرج سے کرتے ہیں اور یہ

واضح کرتے ہیں کہ دونوں نے کلاسیکی تنقید کے خلاف آزادانہ غور وفکر کے ذریعے ایک نیا انقلاب برپا کیا۔ ان کے نزدیک رس نظریے اور رومانی تنقید میں گہری مماثلت ہے یہ دونوں نظریات شاعر اور تخلیق کار کی باطنی کائنات پر ہی اپنی اساس رکھتے ہیں۔ بھراپگی کے بقول شیلے کا قول poets are the unacknow leged lagislaotors of the world اس کو بہت پہلے آنند وردھن نے ظاہر کر دیا تھا۔ مزید یہ کہ سنسکرت شعریات میں رومانی تنقید کی طرح انسانی شعور کی آزادی پر زور دیا گیا ہے۔ آچاریہ دنڈی اور ممٹ نے صاف کہا ہے کہ "شاعری عروضی علم کا سہارا نہ لے کر ہمیشہ شاعر کی فطری صلاحیت کے ذریعے ہی نمو پذیر ہوتی ہے۔" بھراپگی کے خیال میں آنند وردھن اور ابھنوگیت کا نظریہ صوت مغربی رومانی تنقید کی بہ نسبت زیادہ مکمل ہے اور زیادہ پراثر طریقے سے تخیل اور محسوسات کی شدت کا اظہار کرتا ہے۔

اس کتاب کا انداز بیان صاف ستھرا ہے زبان واضح اور حشو وزوائد سے پاک ہے۔ ایک عام اردو قاری کے لئے بالعموم اور ناقد کے لئے بالخصوص یہ کتاب ان معنوں میں مفید ہے کہ یہ اس کو اردو کی وطنی اساس کی کھوج کرنے کا حوصلہ بخشتی ہے گو کہ جیسا کہ شروع میں اشارہ کیا گیا بھراپگی اردو والوں کی سنسکریات شعریات کی جانب بے اعتنائی کے رویے کو صحت مند بھی سمجھتے ہیں اس ضمن میں ایک بات کا تذکرہ ضروری ہے۔ ہندی الاصل شعریات یا ادبیات کی جانب اردو والوں کا یہ رویہ ان کا اپنا عمل نہ ہو کر ردعمل زیادہ ہے۔ مطلب یہ کہ سب جانتے ہیں کہ سنسکرت شعریات علوم کے پاسبانوں نے ان علوم کے دروازے اپنے علاوہ سب پر سختی سے صدیوں تک بند رکھے اور اسکے علاوہ ہر ایک کو اصلاً اور نسلاً حقیر جانا۔ چنانچہ ان علوم کی ترسیل خود بخود بند ہوگئی۔ نہ صرف یہ بلکہ جس زبان میں یہ علوم تھے وہ ممنوع قرار پائی چنانچہ اردو والوں کی نظریں قدرتاً اس تہذیب پر جا کر ٹکیں جہاں انھیں انسانی مساوات کی دولت نصیب ہوئی۔ اب کہیں جاکر یہ دروازہ کھولا گیا ہے لیکن بجز داخلے کے حکم کے ساتھ پہلے بجز امتناع کا حکم تھا اور یہ دونوں جبری احکامات تنفر پیدا کرتے ہیں۔ اس لئے یہ سرزنش اردو والوں سے زیادہ سنسکرت علوم کے محافظوں کو کرنے کی ہے کہ وہ انسانی دوستی اور مساوات کا رویہ اپنائیں تو وہ خود بخود پھلیں پھولیں گے۔

●●●

لم یات نظیرک فی نظر

رشید حسن خاں

عنبر بہرائچی کے نام اور کام سے اہلِ نظر نا آشنا نہیں۔ اب سے پہلے گوتم بدھ سے متعلق ان کی کتاب ''مہا بھنشکرمن'' اہلِ ذوق کو اپنی طرف متوجہ کر چکی ہے، جس میں عنبر صاحب نے گوتم بدھ کی زندگی کے اہم واقعات کو اور ان کے فلسفے کو منظوم شکل میں پیش کیا تھا، یہ طویل منظومہ اردو شاعری میں اپنے انداز کی ایک منفرد روایت کا اضافہ تھا۔ نئی چیزیں جو روایتی انداز سے مختلف ہوں، اپنی طرف توجہ کو کچھ دیر میں منعطف کر پاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کتاب کو ذرا دیر میں قبولیت کی روشنی حاصل ہوئی۔ ایسی چیزیں عام لوگوں کے ذوق کی تو ویسے بھی نہیں ہوتیں، خواہ کے مختصر دائرے میں ان کی خوبیوں کا اعتراف ہوسکتا ہے اور خواص کا احوال یہ ہے کہ وہ دیر میں رائے قائم کر پاتے ہیں اور ایسا ہونا ناگزیر بھی ہے۔ فکر اور تامل کو اپنی صورت گری کے لئے وقت تو درکار ہوگا۔ سنجیدگی اور غور وفکر کے بعد رائے قائم کرنا فوری ردعمل سے ہمیشہ مختلف رہے گا۔ دونوں کا انداز ایک نہیں ہوسکتا۔

اب ان کی نئی کتاب ''لم یات نظیرک فی نظر'' سامنے آئی ہے یہ بھی طویل منظومہ ہے۔ اس میں رسول اللہ کی زندگی کے اہم واقعات کو موضوع بنایا گیا ہے عنبر صاحب نے اپنے مفصل دیباچے میں اس کتاب کے سلسلے میں یہ وضاحت کی ہے، جس سے کتاب کے مشتملات کے ساتھ ساتھ ان کے اندازِ بیان کے اہم عناصر بھی واضح ہو جاتے ہیں:

''میں نے مہا بھنشکرمن'' کی طرح اس نظم کی ظاہری ہیئت کے لیے بھی قصیدے اور غزل کے ظاہری عناصر کی آمیزش کی ہے، لیکن اس کے اجزائے ترکیبی کے لیے سنسکرت کے رزمیہ سے مدد لی ہے۔ ایک عظیم ترین شخصیت، اس کے ساتھیوں کی کردار نگاری، منظر نگاری، بہادری، رحم، حیرت، اطمینان وغیرہ رسوں کا استعمال، زندگی کے کثیر الجہت پہلوؤں کی عکاسی، مختلف ابواب میں پوری نظم کی تقسیم، ایک ہی بحر کا استعمال اور تاریخی اعتبار سے سچے واقعات پر شاعرانہ اظہار میں نے سنسکرت رزمیہ سے اخذ کیا ہے۔ میں نے اس نظم میں اعلانِ نبوت سے فتحِ مکہ تک کے واقعات کا احاطہ کیا ہے، کیوں کہ حیاتِ طیبہ کا یہ حصہ آپ کی عظیم تگ ودو سے بھرا ہوا ہے''۔

کتاب کا نام مولوی احمد رضا خاں صاحب بریلوی کی ایک مشہور نعت ہے اس شعر سے ماخوذ ہے:

لم یات نظیرک فی نظر، مثل تو نہ شد پیدا جانا
جگ راج کو تاج تمورے سر سو ہے تجھ کو شہ دوسرا جانا

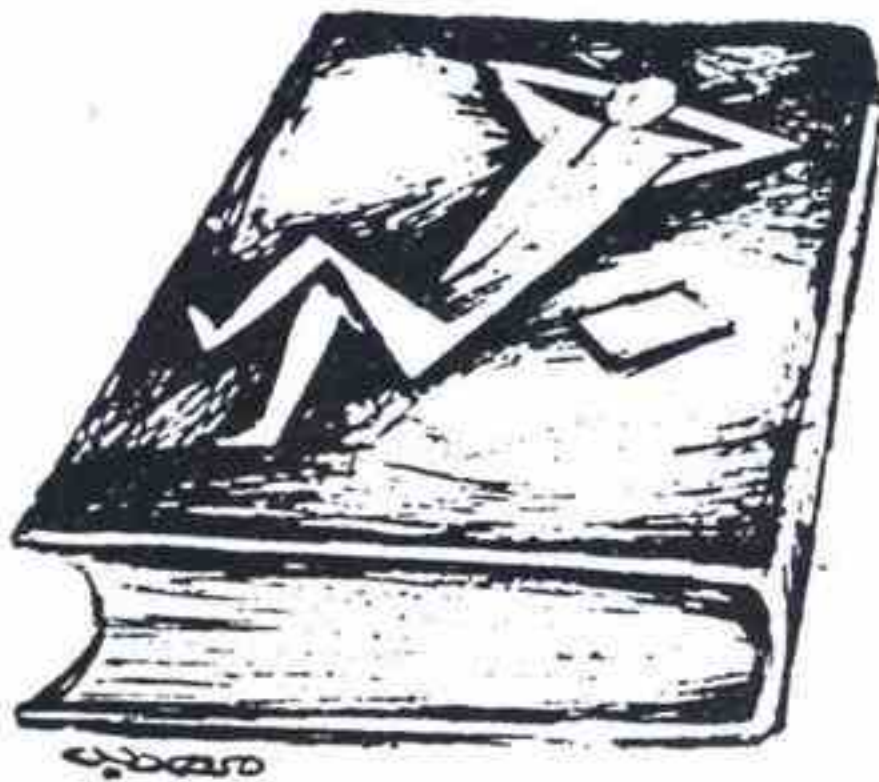
اردو میں مکمل رزمیے کی کوئی مثال میرے علم میں نہیں۔ یہاں شاید مرثیوں کا نام لیا جائے، یعنی میر انیس کے مرثیوں کا (خیر، مرزا دبیر کے مرثیے بھی سہی) مگر ان کا احوال کسی بہت بڑے آئینے کے ٹوٹے ہوئے ان چھوٹے

چھوٹے ٹکڑوں جیسا ہے جن میں مختلف مناظر اور بیانات کے بکھرے ہوئے عکس محفوظ ہوں۔ اس تہی دامنی میں شاید ہمارے اس مزاج کو بھی دخل رہا ہے جو غزل کی اختصار پسندی کا خوگر ہو کر رہ گیا ہے۔ قطرے میں دجلے اور جز میں کل کا تماشا دیکھنا دیدہ وری کی پہچان رہا ہے، اور چاول کے ایک دانے پر پوری قل ہو اللہ لکھ دینا فن کاری کا کمال رہا ہے (اس انداز نظر کے فروغ میں اس عجمی فلسفے کو بھی بہت دخل رہا ہے جس نے تصوف کے نظر فریب نام سے فروغ پایا ہے۔
عنبر صاحب کی نظم بھی رزمیہ تو بہ مشکل ہی کہا جا سکتا ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ وسعت میں اور مناسب حد تک تفصیل نگاری کی یہ اچھی مثال ہے۔۔ ایک شعر میں چار بار مفاعلن کی تکرار آہنگ میں تب و تاب پیدا کرتی ہے۔ اور ہر روز چھپنے والے شعری مجموعوں میں اپنے لئے معیار کی قابل قدر خصوصیت کو نمایاں کرتی ہے۔

میں اس مجموعے کو اس لحاظ سے قابل ذکر اور قابل قدر سمجھتا ہوں کہ اردو شاعری میں یہ ایک ایسے خلا کو پر کرنے کی صدق دلانہ کوشش ہے جس کا احساس اہل نقد و نظر کو ہمیشہ رہا ہے زبان شستہ ہے اور رنگینی بیان کی بھی کمی نہیں۔ بیان میں شعری محاسن ہیں اور زبان میں ایسی شیرینی ہے، جو تغزل سے قریب ہو جاتی ہے۔ مکمل رزمیہ کی زبان اور بیان میں تغزل کے عناصر کو نہ ہونے کے برابر ہونا چاہئے اور اس سلسلے میں فردوسی کے شاہنامے کو ہمارے سامنے رہنا چاہئے جس میں زبان کی سطح میں شفافی کم ہے، مگر دل آویزی کم نہیں اور روانی اس سے بھی کم ہے: رکتا ہوا سا انداز ہے جس نے آہنگ میں توانائی پیدا کی ہے اور مناسب مقامات پر اس کھردرے پن کو بھی برقرار رکھا ہے جس کے بغیر طاقت و راجز امعرض بیان میں اچھی طرح آ سکتے۔

اردو کے خوش ذوق اور صاحب نظر قارئین کا وہ حلقہ جو شاعری میں عظمت کی ترجمانی کو قابل قدر سمجھتا ہے اور مسلسل طویل نظموں کی اہمیت کا قائل ہے اور ساتھ ہی اردو میں ان کی کمی کا اسے شدید احساس ہے، ایسے ارباب نظر اس مجموعے کو قدر کی نگاہ سے دیکھیں گے، اس کے شعری محاسن کا اعتراف کریں گے، اور عنبر صاحب کی اس کوشش کی اہمیت کا اعتراف کریں گے۔ مجھے معلوم ہے عنبر صاحب سنسکرت شعریات پر اردو میں ایک مفصل کتاب مرتب کر رہے ہیں۔ مجھے اور دوسرے ادب دوستوں کو اس کا ابھی سے انتظار ہے۔ مجھے یقین ہے کہ جس طرح ان کے اس منظومے نے اردو نظم میں ایک بڑی کمی کو بہ وجہ احسن پورا کیا ہے، اس طرح وہ کتاب ہمارے ذخیرے شعریات میں ہم اضافہ ثابت ہوگی اور اردو والے سنسکرت شعریات سے واقف ہو سکیں گے جس کی بڑی ضرورت ہے۔

◆◆◆

منفرد طویل نظم .... لم یات نظیرک فی نظر

شکیل الرحمٰن

عنبر بہرائچی کی نظم ''لم یات نظیرک فی نظر'' (آپ کا نظیر کسی کو نظر نہ آیا) اس دور کی طویل نظموں میں منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ اعلان نبوت سے فتح مکہ تک کے واقعات کو شعری تجربوں میں جذب کی گئی ہے۔ اس طویل نظم کی سب سے بڑی خوبی موضوع اور اس کی صورت کے آہنگ کی وحدت پر شاعر کا ارتکار (CONCENTRATION) ہے کسی بھی طویل نظم میں آہنگ اور آہنگ کی وحدت کا قائم ہونا اور آخر تک اس کا قائم رہنا بڑی بات ہے۔ شاعر اردو زبان کے آہنگ سے کتنا قریب ہے اس کا اندازہ واقعات کی فنکارانہ پیشکش سے بخوبی ہو جاتا ہے۔ درون ہی کی وجہ سے واقعات کا باطنی آہنگ اور زبان پر وقار اور خوبصورت لفظوں میں جذب ہو گیا ہے اور پوری نظم میں ایک دلفریب بہاؤ پیدا ہو گیا ہے۔ چند مثالیں پیش کرتا ہوں۔

مشام جاں میں بس گئی ہیں موگرے کی ڈالیاں
حدِ نگاہ تک شمیم سبز سبز وادیوں
قدم قدم ہر ایک سمت ہیں شفق فشانیاں
مکاں کی ساری وسعتیں بصارتوں میں آ گئیں
بصیرتوں میں جلوہ ہائے لامکاں کی شوخیاں
نوازشوں، عنایتوں کا بحرِ بے کنار ہے
یہ شب ہے کون سی؟ کہ جس پہ دن بھی نثار ہیں؟

اس طویل نظم کے یہ دونوں حصے دلفریب اور خوبصورت شاعری کے بھی دلکش نمونے ہیں اور غار حرا اور معراج کے واقعات و تجربات کے پاس لے جانے کے لئے ذہن کو تیار بھی کرتے ہیں۔ نظم پڑھتے جایئے محسوس ہوگا قدم قدم پر واقعہ انتہائی دلفریب احساس بنتا جا رہا ہے۔ جس شاعری میں واقعہ یا تجربہ خوبصورت احساس بن جائے۔

شاعر نے امیجری سے قضا فضائیں خلق کی ہیں اور یہ فضائیں نمائشی یا مصنوعین ہیں ہیں۔ باطن کے سچے ولولے اور ترنگ اور جذبے کا ہیجان اور جوش نے ان میں وہ توانائی پیدا کی ہے کہ جس کی مثال جدید اردو شاعری میں آسانی سے نہیں ملے گی یہ وہ توانائی ہے جو قاری کی ذہنی وسعتوں کو گرفت میں اس طرح لیتی ہے کہ سرمستی سی پیدا ہو جاتی ہے اور اس سرمتی کے پیدا ہوتے ہی جمالیاتی انبساط حاصل ہونے لگتا ہے۔

''لم یات نظیرک فی نظر'' کا مطالعہ کرتے ہوئے ہر حصے میں آہنگ کی سمیٹری (Sym metry) کا

احساس ہوتا ہے جو بڑی بات ہے۔ آوازوں کے اتار چڑھاؤ میں توازن ہے۔ سمیٹری، فارم کے حسن کا نام ہے لفظوں، علامتوں استعاروں کے مناسب انتخاب اور ان کے فنکارانہ استعمال سے یہ حسن نکھرتا ہے اور اس کے باطنی آہنگ کی وجہ سے ایک بہاؤ (Flwo) پیدا ہوتا ہے۔ اس طویل نظم کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ اس میں فنکارانہ اظہار کے بعض عمدہ نمونے موجود ہیں، ہر نقش اپنا آہنگ لئے ہوئے ہے اور ان کا باطنی رشتہ ایسا ہے کہ ہم اس کے بنیادی حلقۂ آہنگ سے باہر نہیں جاتے، موضوع کے جلال سے متاثر ہو کر واقعات و تجربات کو جذب کرنا، ان کے بنیادی رنگوں سے اپنے جذبوں کو رنگ لینا اور پھر آہنگ ایک انتہائی متوازن شعری تجربوں میں ڈھال کر پیش کرنا آسان کام نہیں ہے۔ عنبر بہرائچی نے یہ کارنامہ انجام دیا ہے۔ کردار و واقعات کے تقدس کو جمالیاتی تجربوں میں مخصوص بنانا بڑا کام تھا اور شاعر نے یہ کام کر دکھایا ہے۔

شاعر نے حقیقت کو اپنے باطنی احساس کے ساتھ پیش کرنے میں جہاں صورت گری کے فن کو اپنایا ہے وہاں خوبصورت بیانیہ انداز بھی اختیار کیا ہے۔
مثلاً یہ تصویر دیکھئے:

زمیں نے رو کے یہ کہا، مرے نبی کہاں چلے؟
فراق میں کٹے گا، وقت کس طرح بتائیے؟
حضور ملتفت ہوئے کچھ اس طرح زمین پر
فراز چرخ پر چمک آٹھے ہیں رشک کے دیئے
فرس پہ جلوں ریز جانِ کائنات کیا ہوئے
زمیں سے عرش تک سحاب سرخوشی برس پڑے۔

(اسرا)

دوسری تصویر دیکھئے:

دھواں دھواں دیار، زعفران زار ہو گیا
فضا میں مور پنکھ رنگ ابر جھومنے لگا
لچک رہی ہیں ریتیوں میں دوب کی کلائیاں
رقم ہیں زرد کے بدن پہ چمپئی ربا عیاں
گلاب آنچلوں میں لاجورد چاند بھر گئے
بہار بارشوں میں خار و خس نکھر سنور گئے
سر جبل بھی شوخ مرغ زا جھومتا ہوا
سحاب کیف و رنگ، برگ دبار چومتا ہوا

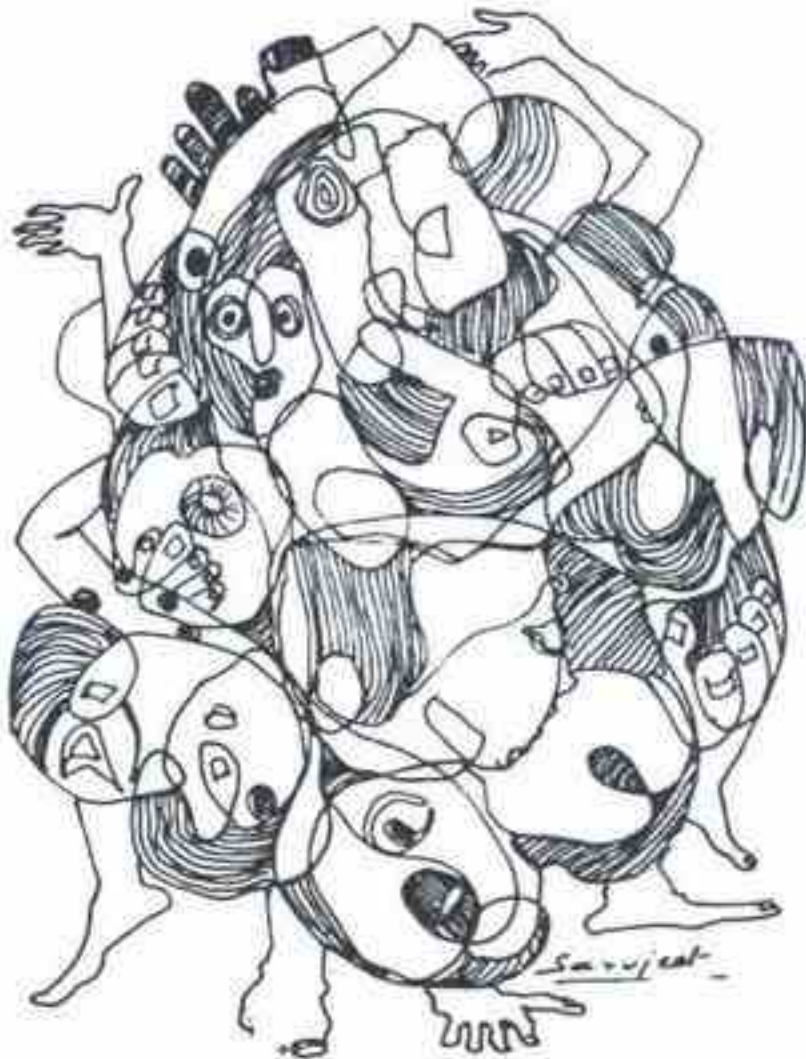
(قرآن الحمد بن)

خوبصورت تصویریں بھی ہیں اور بیانیہ انداز کا حسن بھی نمایاں ہے۔ عنبر بہرائچی بہتر تخلیقی صلاحیتوں کے مالک ہیں۔ ان کا وجدان متحرک ہے، اس نظم میں وجدان نے جذبات میں تندی اور تیزی پیدا تو کی ہے جذبوں کے ہیجان اور جوش کی بھی پہچان ہوتی ہے لیکن موضوع کے تقدس اور واقعات کے جمال کی وجہ سے توازن قائم رہتا ہے۔

موضوع کا سرچشمہ مذہب ہے، تاریخی واقعات کی خوشبو ہے جو پوری نظم میں پھیلی ہوئی ہے۔ مذہب کی روح لئے یہ تاریخی واقعات شاعر کے تجربے بنے ہیں۔ یہاں مذہب کی تبلیغ نہیں ہے مذہب فنکار کے لاشعور اور شعور میں اپنی روشنیوں اور رنگوں کے ساتھ جذب ہے۔ شاعر اپنے ماضی کے حسن و جمال کو اس طرح موضوع بنانا چاہتا ہے کہ انسان اور انسان کے رشتوں یا ہیومنزم کی بہتر پہچان ہو سکے۔ مذہب اور تاریخ کو جمالیاتی تجربہ بنانا بڑا کٹھن کام ہے۔ شاعر کے وژن اور وجدان اسے کرنا چاہا ہے اور بہت حد تک کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ ایسے جمالیاتی تجربے کی پیشکش میں فنکار کے انداز بیان نے نمایاں حصہ لیا ہے۔ شاعر کی آواز رچی ہوئی ہے، پوری نظم میں ایک اعتدال ہے توازن ہے۔ بلند آہنگی میں بھی بڑا توازن ہے۔ عنبر بہرائچی ایک دل نشیں لہجے کے شاعر ہیں۔

میرا اپنا خیال یہ ہے کہ اس کتاب کو مصنف کے دیباچہ کے بغیر ہی شائع ہونا چاہئے تھا۔ 'ایپک' پر اتنی مفصل گفتگو کی ضرورت ہی نہ تھی۔ اس طویل نظم کو کسی طرح 'ایپک' کہا جا سکتا ہے میں سمجھ نہیں سکا ہوں۔ اس نظم کو ایپک قرار دینے سے اس کا وزن بڑھ نہیں جاتا اور اسے 'ایپک' قرار ہی کیوں دیں جبکہ یہ ایپلکس ہیں ہے۔ جن لوگوں نے 'ایپک' کا مطالعہ کیا ہے وہ جانتے ہیں کہ ایپک صدیوں کے تجربوں کا سفر کس طرح جاری رہا ہے۔ اس کے بندھے ٹکے اصول تو ہیں نہیں دلچسپ اتار چڑھاؤ اور مذہبی اور نیم مذہبی اور اساطیری مزاج نے جو کردار ادا کیا ہے ان سے ایپک میں کشش پیدا ہوئی ہے، اعلان نبوت سے فتح مکہ کے واقعات میں ایسی کوئی بات نہیں ہے صاف ستھرے تاریخی واقعات میں۔ تصادم اور کشمکش کا کوئی ایسا پہلو موجود نہیں ہے جو اپیک کے مختلف واقعات پیش کرتے ہیں یہاں اس موضوع پر گفتگو کرنا نہیں چاہتا۔ صرف اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ایک ایسی خوبصورت طویل نظم کے اوپر ایسے بھاری بھرکم اور غیر ضروری دیباچہ کی ضرورت نہیں تھی۔

لم یات نظیرک فی نظر کے دوسرے ایڈیشن میں یہ دیباچہ شامل نہ کیا جائے تو اس منفرد طویل کی جانب زیادہ کشش محسوس ہوگی۔

◆◆◆

لم یا ت نظیر ک فی نظر

خلیق انجم

پچھلے ایک دہے میں عنبر بہرائچی کے چار شعری مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ ''دوب''، ''مہا بھشکر من'' سوکھی ٹہنی پر ہریل''، اور ''لم یات نظیر ک فی نظر'' ان چاروں شعری مجموعوں کو دیکھنے سے دو باتیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ سب سے پہلی اور بنیادی بات تو یہ کہ'' ان کے ہاں شعر کہنے کا بے پناہ سلیقہ ہے اور دوسری یہ کہ وہ غزل اور نظم دونوں پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ اور وہ جس انداز کی نظم کہتے ہیں اس میں بھی زیادہ تر خود ان کے قول کے مطابق قصیدے اور غزل کے ظاہری عناصر کی آمیزش ہے جس کا ثبوت ان کی دو رزمیہ نظمیں۔ ''مہا بھشکر من'' اور ''لم یات نظیر ک فی نظر'' ہیں۔ ہمارے ہاں جدیدیت کے تحت جن نئے فنی رویوں کو فروغ حاصل ہوا ان میں بیانیہ کو نسبتاً کم تر درجے کی چیز قرار دیا گیا لیکن یہاں غور طلب بات یہ ہے کہ ایک سچی اور حقیقی تخلیق اپنی بیت کا تعین آپ کرتی ہوئی چلتی ہے اور بیت کے اس تعین میں سچائی اور صداقت کے ساتھ ساتھ اس موضوع اور جذبے کا بھی دخل ہوتا ہے جس کا وہ احاطہ کرتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو بیسویں صدی کی اقلیم شعر کی سروری اقبال جیسے شاعر کے حصے میں نہ آتی۔ بیانیہ کو رزمیہ میں ڈھالنے کا عمل اتنا سہل بھی نہیں اس کے لئے پتہ پانی کرنا پڑتا ہے۔ عنبر بہرائچی نے رزمیہ کی کائنات کے اسرار و رموز کو جس نظر ار ریاضت کے ساتھ اپنے آپ پر منکشف کیا ہے اس کا ثبوت تو ''لم یات نظیر ک فی نظر'' کا وہ مبسوط دیباچہ ہے جو اپنے آپ میں پڑھنے کی چیز ہے۔ عنبر بہرائچی جیسے راسخ العقیدہ مسلمان کی مثال ایک ایسے گلاب کی سی ہے جس کا بیج چاہے کہیں سے آیا ہو لیکن وہ پھوٹا ہے ہندوستان کی دھرتی کی کوکھ سے اور ہندوستان ہی کے موسموں کا رس پی کر وہ بار آور ہوا ہے اپنی جڑوں سے اس درجہ پیوستگی کے ساتھ جب کوئی شاعر مہا کاویہ لکھنے کا جتن کرے گا تو وہ عجم کے خیالات میں کھو کر نہیں رہ جائے گا اس کی تخلیق کا آدھار ہوگا سنسکرت کا رس سدھانت۔

عنبر بہرائچی کی دوسری بڑی طاقت ہے نظام فطرت کے ساتھ ان کی گہری وابستگی۔ اوعر آج کی زندگی میں فطرت کے جلوے کا کوئی سامان کنکریٹ کے ان جنگلوں میں نہیں جن کا نام شہر ہے اس لئے دوب مہا بھشکر من، سوکھی ٹہنی پر ہریل، اور لم یات نظیر ک فی نظر، کا شاعر دیہات کی غیر آلودہ فضا میں لمبے لمبے سانس لیتا ہے اور فطرت کی تمام تازہ کاریوں کو اس کے تمام کرشموں کو اپنے اندر جذب کر لیتا ہے اگر چہ شاعری کے بارے میں یہ بات کہی گئی ہے کہ'' شاعری جز وایست از پیغبری'' لیکن جو چیز پیغبر اور شاعر کے درمیان خط فاصل کھینچتی ہے وہ ہے وحی اور الہام۔ اس کے لئے پیغبر اور شاعر دونوں ہی کو فطرت سے اعزاز تلمذ حاصل کرنا پڑتا ہے۔ اقبال نے خضر راہ میں براہیمی کے مدارج

کا تذکرہ کرتے ہوئے کہا تھا ۔

وہ نمود اختر سیماب پا ہنگام صبح
جس سے روشن تر ہوئی چشم جہاں بین خلیل

اور خود اقبال نے گل رنگین کو خطاب کرتے ہوئے کہا تھا۔

سوز بانوں پر بھی خاموشی تجھے منظور ہے
راز وہ کیا ہے ترے سینے میں جو مسطور ہے

ہندوستان کی مٹی زرخیز ہے یہاں کوثر و تسنیم کی موجوں کو شرماتی ہوئی ندیاں بہتی ہیں ہندوستان جیسا ملک تو صحیح معنوں میں گہوارۂ فطرت کہا جا سکتا ہے۔ ہندوستان کی دھرتی میں پیوستہ ہونے کے بعد لم یات نظیرک فی نظیر کا عرفان شاعر کے لئے نسبتاً آسان ہو جاتا ہے۔ پیغمبر کے سامنے تو صحرائے عرب کے وہ ریت کے ٹیلے تھے جن پہ آ ہو کا بے پروا خرام دیکھا جا سکتا تھا۔ پھر غار حرا پیغمبر کا رتبہ یہ ہے کہ وہ دلیل حق ہوتا ہے اور شاعر وہ جو حق شناسی کی منزلوں کو چھولے تو یہی اس کی معراج ہے بقول جوش:

ہم ایسے اہل نظر کو ثبوت حق کے لئے
اگر رسول نہ ہوتے تو صبح کافی تھی

جوش کا مبلغ آباد ہو یا عنبر کا بہرائچ پہلی برسات کی بوندوں سے بھیگی ہوئی مٹی کا سوندھا پن اور اوس میں ڈوبی ہوئی گھاس کی بھینی بھینی خوشبو تو یہاں کے چپے چپے پر ہے، آپ کے دل میں اتر جانے والی شاعری کے لئے ضروری ہے کہ وہ شاعر کے دل سے اتر کر آ رہی ہو اور اس طرح کی شاعری محض عقیدے یا عقیدت کے راستے وارد نہیں ہوتی اس کے لئے شاعر کے وجود کے اندر ایک ہیجان انگیز کیفیت کا ہونا ضروری ہے اور رزمیہ کے لئے تو اور بھی زیادہ۔ اگر ہم کلام موزوں اور شاعری کے درمیان فرق کرنے کا سلیقہ رکھتے ہیں تو لم یات نظیرک فی نظر ہمارے لئے محض اعلان نبوت سے فتح مکہ تک کے واقعات کا بیان ہو کر نہیں رہ جائے گی بلکہ وہ شخصیت جس کے وسیلے سے یہ رزمیہ تخلیق ہوا ہے اس کا جمال وجلال اور ان لطیف احساسات کی جمالیات جو اس رزمیے کے تارو پود ہیں ہمیں کسی مشفق کی نرم وگرم آغوش کی طرح اپنی گرفت میں لئے ہونے سے لگتے ہیں۔

''لم یات نظیرک فی نظر'' معنوی اور صوری دونوں خوبیوں کی حامل ہے معیار طباعت کے اعتبار سے بھی یہ کتاب اس موضوع کے شایان شان ہے جس پر یہ تخلیق ہوئی ہے شاعری نہ صرف فن لطیف ہے بلکہ تمام فنون لطیفہ میں لطیف ترین فن ہے عنبر بہرائچی کے احساس لطافت کا پرتو کلام کے ساتھ ساتھ اس کے انداز پیش کش میں بھی ملتا ہے ''لم یات نظرک فی نظر'' کی تخلیق پر ان لفاظ کے ساتھ انھیں مبارک باد پیش کرتا ہوں کہ مجھے آپ کی اگلی تخلیق کا بے چینی سے انتظار رہے گا۔

◆◆◆

مہا بھنشکر من

گوپال متل

اردو شاعری میں اس کتاب کی اشاعت ایک نیک فال ہے۔ اردو شاعری مجموعی طور پر سہل پسندی کا شکار ہوگئی تھی۔ غزل گو شاعر پہلے فن کی باریکیوں پر ضرور نظر رکھتے تھے، جس کے لئے ریاضت کرنا پڑتی تھی۔ نئی غزل کے نام پر جو کچھ لکھا گیا ان میں پرانی شاعری کے اوصاف نہیں تھے۔ زبان و بیان کی خوبیاں مفقود تھیں اور نئے اوصاف کی نشاندہی تا این دم نہیں ہوسکی۔ پھر آزاد غزل کا شوشہ چھوڑا گیا اور اس کے بعد ہائیکو کا۔ اگر غزل کے ہر شعر کو اکائی مان لیا جائے تو ریزہ گوئی کا الزام صحیح نہیں ٹھہرتا کیوں کہ دو مصرعوں میں بات مکمل ہوجاتی ہے۔ اب 'ہائیکو' کا رواج شروع ہوا ہے اگر دو مصرعوں میں بات کہنے سے شاعر مردود ٹھہرتا ہے تو تین مصرعوں میں بات کہنے سے وہ احترام کا مستحق بن جاتا ہے۔ یہ بات میری سمجھ میں کبھی نہیں آئی۔ میں نہ ہائیکو کا مخالف ہوں نہ غزل کا۔ لیکن ادب کی تاریخ میں لازوال شہرت انہیں شاعروں کو ملی ہے جنہوں نے کسی موضوع پر جگر کاوی سے کام لے کر طویل نظمیں لکھیں۔ مثلاً فارسی میں شاہنامہ کا مصنف فردوسی اور مثنوی کے مصنف مولانا روم۔ پنجابی میں بھی وارث شاہ نے ہیر، لکھ کر لازوال شہرت پائی اردو میں کچھ مثنویاں ہیں ضرور، لیکن ان کا موضوع ہندوستان کی آب و ہوا کے مطابق نہیں۔ انیس دبیر کے مرثیے مستحق توجہ تھے۔ لیکن بہت کم ناقدوں کا دھیان اس طرف گیا ہے۔

گزشتہ پچاس برس میں عنبر بہرائچی پہلا شاعر ہے جس نے ایک مشکل موضوع پر قلم اُٹھایا اور اس کے لئے جس محنت شاقہ کی ضرورت تھی، اس سے پہلوتہی نہیں کی۔

موضوع سے واقفیت حاصل کرنے کے لئے اُنہوں نے جو محنت کی ہے اس کا ذکر انھوں نے اس طرح کیا ہے۔

''قدیم ہندوستانی ادب، فلسفہ اور تہذیب کا طالب علم ہونے کی حیثیت سے زیر نظر تخلیق کو قلم بند کرنے سے قبل میں نے سنسکرت ادب کے مایۂ ناز بودھ شاعر اشوگھوش (ہندی ہے) کی عظیم تخلیق ''بدھ چریتم'' (ہندی ہے) کا گہرائی سے مطالعہ کیا۔ اشوگھوش، کالی داس کے ہم پلہ ہیں۔ میں نے بیشتر واقعات اور کرداروں کو ''بدھ چریتم'' ہی سے لیا ہے''

مصنف کے کچھ دوستوں نے کتاب کے عنوان پر اعتراض کیا تھا یہ عنوان اردو والوں کے لئے غیر مانوس ہے۔ اپنے جواز میں مصنف کی یہ دلیل قابل جواز ہے کہ اردو زبان میں باہری عناصر کو قبول کرنے کی بے پناہ صلاحیت

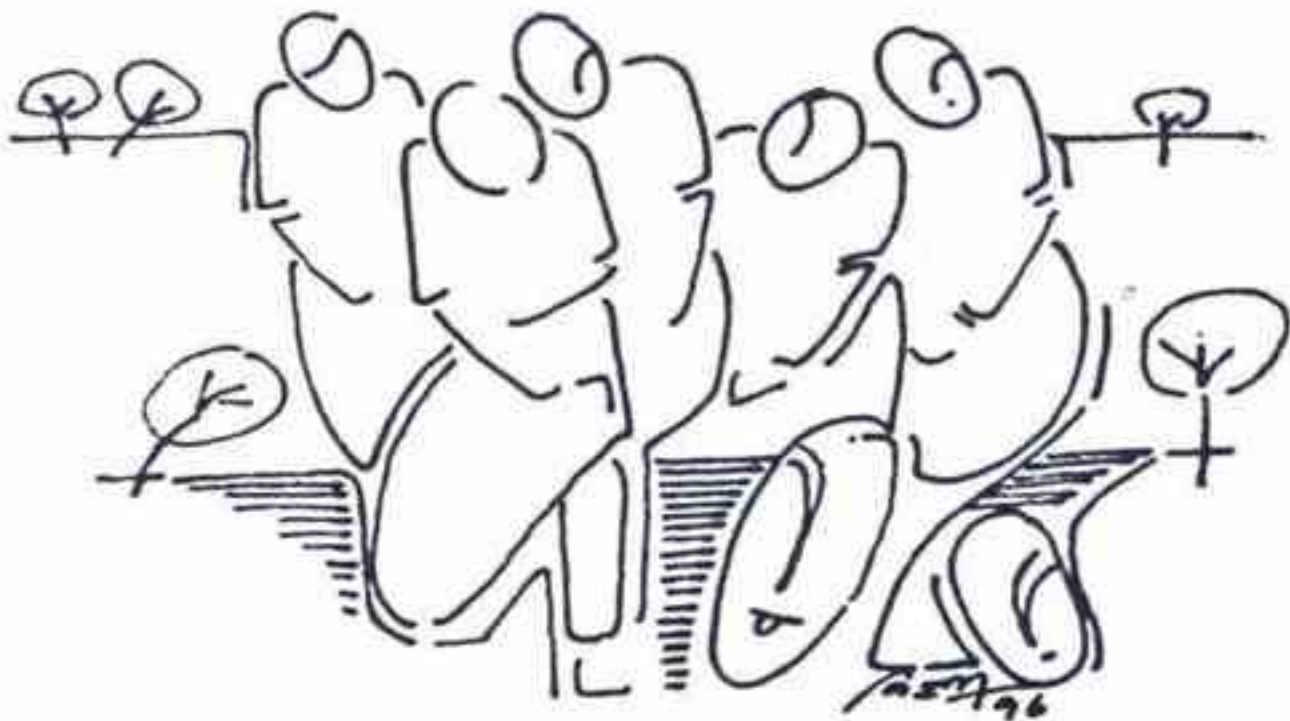
موجود ہے اور یہ بھی کہ لفظ 'مہا بھنشکرمن' کی بودھوں کے نزدیک وہی اہمیت ہے جو کہ اہل اسلام کے نزدیک لفظ ہجرت کی اہمیت ہے۔ یہ لفظ سنسکرت زبان کا ہے جو دو لفظوں سے بنا ہے۔ مہا یعنی عظیم اور 'بھنشکر من' یہ معنی نکلنا، دوسرے الفاظ میں اس لفظ کا اردو ترجمہ غربت عظیم ہوتا ہے" میرے اپنے خیال میں ہجرت اور مہا بھنشکرمن میں ایک معنوی ربط بھی ہے۔ اپنے معنوی وجود کے تحفظ کے لئے دنیوی قید و علائق کو خیر باد کہنا۔ دراصل مہا تما بدھ کا تجربہ اتنا انوکھا نہیں تھا۔ مثلاً جب بدھ شاہی محل کی آسائشوں کو ترک کر کے سنگھ میں شامل ہونے کے لئے نکلے تو ان کے ساتھ ان کا ایک خادم نائی بھی تھا۔ جسے بدھ نے سنگھ میں اہم مقام دیا۔ مصنف نے یہ واقعہ اس طرح بیان کیا ہے جیسے طبقاتی اونچ نیچ کے خلاف یہ پہلا جہاد ہو۔ حالانکہ اس سے بہت پہلے جب بھگوان رام بن باس کے لئے گئے تو انہوں نے بھی اپنا قیام بالمیکی کی کٹیا میں کیا تھا، جو اونچی ذات سے تعلق نہیں رکھتے تھے اور تمام دینی علوم کے ماہر تھے۔ راون کے خلاف جہاد میں بھی بھگوان رام کا ساتھ بن باسیوں نے دیا تھا۔ اور یہ جہاد راون کے خلاف تھا جو ویدوں کا بہت بڑا ماہر تھا۔ بھلا یہ عقیدہ کہ ایک موقع پر آدمی کو ذات پات ہی نہیں بلکہ خود مذہب کو بھی خیر باد کہہ دینا چاہئے بہت زیادہ انوکھا نہیں۔ اس کے ڈانڈے صوفیوں کے ترک ترک سے ملتے ہیں۔ پھر بھگوان کرشن نے ارجن کو سب دھرموں سے اوپر اٹھ جانے کا جو مشورہ دیا تھا کیا وہ یہی بات نہیں۔ بہر حال اس سے مہا تما بدھ کی عظمت میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ سچائی کی تلاش ایک مسلسل عمل ہے جس میں مہا تما بدھ نے جو حصہ لیا اس کی عظمت اپنے طور پر مسلم ہے۔

اردو کے ادیبوں اور شاعروں کو مصنف نے مشورہ دیا ہے کہ وہ قدیم ہندوستان کے اساطیری ادب اور علاقائی زبانوں کے ادب سے خاص لگاؤ پیدا کریں جن لوگوں نے دکنی اردو ادب کا مطالعہ کیا ہے اس سے انکار نہیں کریں گے کہ اردو کے ادیبوں اور شاعروں نے اس حقیقت کو بالکل ہی نظر انداز نہیں کیا۔ لکھنؤ میں انیس اور دبیر کے مرثیے بھی اس کے شاہد ہیں کہ اردو شاعری کی نشو و نما خلد میں نہیں ہوئی تھی۔ ان مرثیوں میں حضرت امام حسین کا جو کردار ابھرتا ہے وہ ایک عرب مجاہد سے کہیں زیادہ ایک ہندوستانی سورما کا ہے۔ ہندوستان کے کبھی رسم و رواج انیس و دبیر کے مرثیوں میں موجود ہیں۔ پھر صوفی شعرا کے کارنامے ہیں جن میں ملک محمد جائسی کے پدماوت کی اہمیت تو مسلمات کا درجہ رکھتی ہے۔ اس طویل نظم کا موضوع اور ماحول دونوں یکسر ہندوستانی ہیں۔ بہر حال مصنف کا مشورہ اپنی جگہ صحیح ہے اور اس پر زیادہ ہی عمل ہونا چاہئے نظم شاعر نے واقعی بڑی محنت سے لکھی ہے مثلاً مریض کو دیکھ کر گوتم پر جو کیفیات کرب طاری ہوئی تھیں، ان سے محفوظ رکھنے کے لئے ان کے والد نے سارتھی کو بدل دیا اور نئے سارتھی کو ہدایت تھی کہ وہ شہزادے کو اس قسم کی باتوں سے محفوظ رکھے۔ لیکن شدنی ہو کر رہتی ہے۔ شاعر کے الفاظ میں:

پھر نیا رتھ آ گیا وہ سارتھی بدلا گیا
شاہرہ کے چپے چپے غور سے دیکھے گئے
شبھ لگن پر اذن شہ پا کر، کنور سوئے چمن
دل میں پھر اک اور تازہ جستجو لے کر بڑھے
تھا مشیت کو یہی منظور دو پل بعد ہی
سامنے ارتھی ملی سدھارتھ کو جاتے ہوئے
پھر ہوئے وہ سارتھی سے اس طرح محو سخن
"کون ہے" جاتے ہیں جس کو لوگ کاندھے پر لیے

غم زدہ مجمع ہے جس کے پیچھے پیچھے جا رہا
جس میں کچھ خاموش ہیں کچھ لوگ۔ گریہ کرر ہے"
سارتھی بولا" مرے آقا یہ بھید مرگ ہے
بے وفائی کی ہے اس سے وصف جان و عقل نے
لوگ کل تک اپنی پلکوں پر بٹھاتے تھے مگر
آج مرجانے پہ جاتے ہیں جلانے کے لئے"
دور سوکھے پیڑ پر اک چیل نالہ زن ہوئی
سارتھی سے وہ پریشانی میں یوں کہنے لگے
"صرف اس نے موت پائی یا کہ مرتے ہیں سبھی"
"سارے جاں داروں پہ آقا ابر پھٹتے موت کے"
اس وضاحت کے شرارے ناگ پھنیوں کی طرح
ان کے دل کی سب رگوں میں پاؤں پھیلانے لگے
ہاتھ پر رخسار رکھ کر بجھتے لہجے میں کہا
موت ہے برحق مگر سب ہیں بہت بے خوف سے
ہر بشر کو اک نہ اک دن وہ اُٹھالے جائیگی
جانے کیوں اس بات کو سب لوگ ہیں بھولے ہوئے
سیر کو جانا عبث ہے سارتھی !واپس چلیں
جان کر ایسے حقائق شاد کیسے دل رہے"؟

اس قسم کے مناظر بھی دیکھتے ہیں، فرق صرف یہ ہے کہ ایک عام آدمی ان سے سمجھوتہ کرلیتا ہے لیکن بدھ نے انسانی مصائب سے نجات کی جستجو کی یہ جستجو بجائے خود اہم ہے۔ اس میں ان کو پوری طرح کامیابی حاصل ہوئی یا نہیں؛ یہ بات زیادہ اہم نہیں کیونکہ علم کی ابتداء بھی سوال ہے اور انتہا بھی سوال۔

◆◆◆

مہا بھنشکر من

عنوان چشتی

''مہا بھنشکر من'' عنبر بہرائچی کا وہ تخلیقی کارنامہ ہے! جو گوتم بدھ کی حیات اور افکار پر مبنی ہے۔ انہوں نے اس فن پارے کی تخلیق میں بہت محنت اور محبت سے کام لیا ہے۔ قرآن کریم کا ارشاد ہے کہ'' ولکل اُمۃ رسول'' یعنی'' ہر امت کے لئے رسول آیا ہے''۔ عنبر نے اسی نقطۂ نظر سے گوتم بدھ کی زندگی اور حیات کا مطالعہ کیا ہے اور اس کو شعری وسیلوں کا سہارا لے کر، از سر نو تخلیق کیا ہے یہ نقطۂ نظر نیا نہیں۔ میرزا مظہر جان جاناں نے اس خیال کو اپنے خطوط اور دوسری تحریروں میں خاص طور پر پیش کیا ہے۔ اور ہندوستانی مذاہب کے پیشواؤں کے سلسلہ میں یہی رویہ اپنایا ہے۔ انہوں نے تو خاص طور پر لکھا ہے کہ ہندوستان کے غیر مسلموں پر مشرکین مکہ کا گمان نہیں کیا جا سکتا۔ حسرت موہانی کا بھی یہی خیال تھا۔ وہ سری کرشن کو اپنے عہد کا پیغمبر خیال کرتے تھے اور ہر سال سری کرشن کے جنم دن پر بندرابن (متھرا) کا سفر کرتے تھے۔ اس زمانے میں علامہ سید اخلاق حسین دہلوی نے اس خیال کو بہت شرح وبسط کے ساتھ پیش کیا ہے اور مقدس ویدوں کے اشلوکوں کا تجزیہ کر کے ثابت کیا ہے کہ ان میں حضرت محمدؐ رسول اللہ کے بارے میں پیشگوئیاں موجود ہیں۔ اور تنہا یہی صفت انھیں اپنے دور کا صحیفۂ ربانی ثابت کرنے کے لئے کافی ہے۔ عنبر بہرائچی نے گوتم بدھ کو قرآن کریم کی اس آیت کی روشنی میں دیکھا ہے۔ اور ان کے افکار واقدار سے یک گونہ ہم آہنگی پیدا کر کے اردو کو ایک طویل تخصی اور نظریاتی نظم عطا کی ہے۔

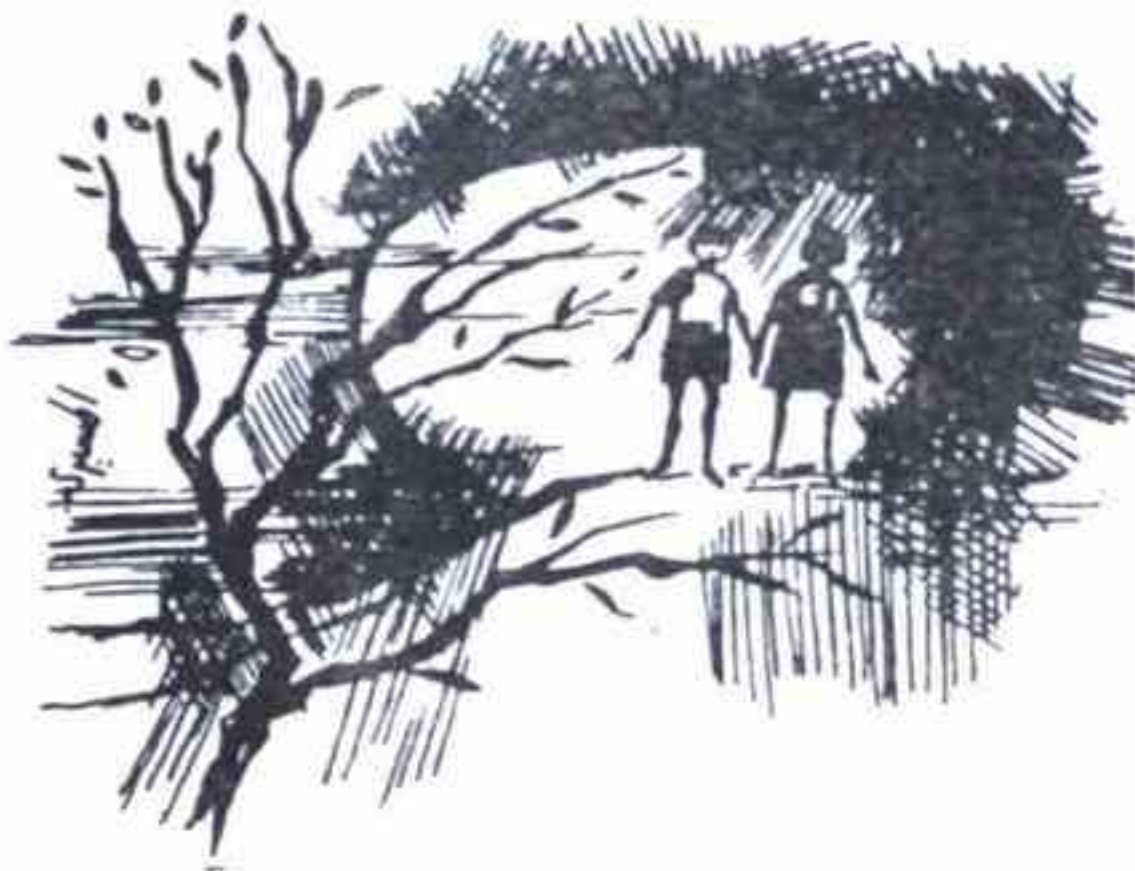
اس میں دو رائیں نہیں کہ طویل نظمیں عام طور پر بیانیہ ہوتی ہیں۔ ان کے اکثر حصے وضاحتی اور تشریحی ہوتے ہیں۔ اس بات کے ثبوت میں اردو قسو کی روایت سے بہت سی مثنویوں کو کلی یا جزوی طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ لیکن دنیا کی کوئی ایسی'' بیانیہ نظم'' نہیں ہوتی۔ جو خالص (از اول تا آخر) بیانیہ ہو۔ اور اس میں'' رمزیہ'' نہ ہو۔ دیکھنا یہ ہے کہ کس بیانیہ میں کتنا حصہ'' رمزیہ'' کا ہے یعنی نثریت اور شعریت کا تناسب کیا ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ عنبر بہرائچی نے اس طویل نظم کے اکثر حصوں کو رمزیہ بنانے اور اس میں شدید داخلیت اور جمالیاتی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔'' مہا بھنشکر من'' کی شاعری، اپنے فکری رچاؤ کے ساتھ جمالیاتی سجاؤ سے بھی متاثر کرتی ہے۔ یہ جمالیاتی کیفیت ایک طرف جذباتی تحرک اور دوسری طرف زبان کے تخلیقی استعمال سے پیدا ہوئی ہے۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ عنبر بہرائچی نے فکر کو جذبہ اور تصور کو تصویر بنانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ عام طور پر طویل بیانیہ نظموں میں بعض حصے سپاٹ اور بے روح ہو جاتے ہیں'' مہا بھنشکر من'' میں شروع سے آخر تک ایک جاذبیت اور کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ مجھے یہ دیکھ کر اور زیادہ خوشی ہوئی کہ عنبر بہرائچی نے اپنی نظم کو فنی، لسانی اور عروضی اسقام سے بڑی حد تک پاک

رکھا ہے۔ تخلیقی زبان کی خصوصیات کے ساتھ اس نظم میں کلاسیکی نظم و ضبط، فنی اور عروضی چابک دستی بھی نظر آتی ہے۔

عنبر بہرائچی نے " مہا بھنشکرمن " میں سوانحی اور تاریخی حصہ زیادہ تفصیل سے از سر نو تخلیق کیا ہے۔ جس کے ضمن میں مہاتما گوتم بدھ کے افکار، عقائد، اقدار اور تعلیمات کے اثرات بھی ملتے ہیں۔ لیکن پھر بھی گوتم بدھ نے زندگی اور زمانے کا جو فلسفہ پیش کیا ہے۔ اور " فنا " کے جو تصورات پیش کیے ہیں، ان پر خاطر خواہ روشنی نہیں پڑتی۔ چونکہ گوتم بدھ کے فلسفۂ حیات و فنا کے اثرات ہندوستانی ادب اور تہذیب پر بہت گہرے ہیں، اس لئے ان کو وضاحت کے ساتھ از سر نو تخلیق کرنے کی ضرورت تھی۔ کہا جاتا ہے کہ ہندوستانی تصوف پر ویدانت اور نظریہ گوتم بدھ کے تصور فنا کے اثرات ہیں۔ ویدانت میں " حلول " کو فنا کہا گیا ہے۔ جبکہ گوتم بدھ نے ارضی تعلقات میں قدغن لگانے اور آواگون سے مکت " آزاد ہو جانے کو نام کہا ہے۔ یہ " فنائے کامل " کے تصورات ہیں۔ جبکہ وحدت الوجودی فنا کے تصور میں بھی کسی حد تک حلول کا انداز ہے اور ایک رنگ فنائے کامل کا بھی ہے۔ مگر وحدت الوجودی " فنا " تو محض تبدیلی خیال کا نام ہے۔ یعنی صرف دل سے وہم غیریت کو رفع کرنے کا نام فنا ہے۔ بظاہر یہ نکتہ غیر متعلق معلوم ہوتا ہے لیکن ایسا نہیں ہے، گوتم بدھ کی تعلیمات میں ان کے " موکش " یا " نروان " کے تصور کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ پھر آج کل یہ افواہ پھیلائی جا رہی ہے کہ تصوف پر ویدانت اور بدھ مت کے گہرے اثرات ہیں اردو دنیا کو گوتم بدھ کی تعلیمات کو تفصیل سے پیش کرنے پر تصوف اور تعلیم گوتم کا جواز نہ کرنے کا موقع ملتا۔ اور اردو کے ارباب علم یہ فیصلہ کر لیتے کہ بدھ کی تعلیمات کا، تصوف پر اثر ہے یا نہیں۔ یا محض دونوں بعض اوا اشتراک ہیں؟ مجھے یقین ہے کہ عنبر بہرائچی دوسرے ایڈیشن پر گوتم بدھ کی نازک اور لطیف تعلیمات کو جزیات کے ساتھ شعر کا جامہ پہنائیں گے۔ جس سے کتاب کی قدر و قیمت میں مزید اضافہ ہوگا۔

مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ " مہا بھنشکرمن " اردو کی ایک اہم طویل نظم ہے جو ایک طرف مہاتما بدھ کے احوال و افکار پر روشنی ڈالتی ہے اور دوسری طرف بیانیہ شاعری کے اہم تقاضوں کو پورا کرتی ہے اور اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ اس میں رمزیت کی وجہ سے زیادہ تخلیقی توانائی اور جمالیاتی کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ یہ بات بھی اہم ہے کہ عنبر بہرائچی نے شاعری کے لسانی فنی اور عروضی امور کا بھی احترام کیا ہے۔ مجھے امید ہے کہ اردو دنیا کھلے دل سے اس کتاب کا خیر مقدم کرے گی۔

◆◆◆

مہا بھنشکر من

عبدالمغنی

آج کل اردو میں نظمیں گویا ناپید ہیں۔ پھر آزاد نظموں کی بھرمار ہے۔ اس صورت حال میں عنبر بہرائچی صاحب نے مذکورہ بالا عنوان سے گوتم بدھ کی سوانح اور تعلیمات کے اہم واقعات پر ایک طویل نظم یا نظموں کا ایک مجموعہ پیش کر کے یقیناً ایک کارنامہ انجام دیا ہے اس مجموعے کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ پابند نظم نگاری کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔ شاعر نے بہت کامیابی کے ساتھ تاریخ کی ایک اہم ترین شخصیت کے افکار و خیالات نظم کر دے ہیں۔ اس نظم نگاری میں تفکر کے ساتھ ساتھ شعریت کے جلوے بھی نمایاں ہیں۔ شاعر کو زبان و بیان پر قدرت ہے اور وہ استعارات وعلایم کا استعمال بھی وضاحت و تاثر کے ساتھ کرنے پر قادر ہے۔

دور جدید میں عبدالعزیز خالد کے بعد عنبر بہرائچی دوسرے شاعر ہیں جنہوں نے اتنے بڑے پیانے پر پابند نظم نگاری کا حوصلہ دکھایا ہے۔ اگر چہ فرق یہ ہے کہ جہاں خالد صاحب کی نظم نگاری بالعموم نعت فرسائی اور قافیہ پیائی ہو کر رہ جاتی ہے وہاں عنبر کا کلام بالعموم حشو و زوائد سے پاک اور باسانی قابل فہم ہے۔ اسی لئے عنبر کے زیر نظم مجموعے میں جو شعریت ہے وہ خالد کے یہاں بہت کم نظر آتی ہے۔ عنبر کی یہ کوشش آزاد نظم نگاری کے لئے ایک سامان عبرت وبصیرت ہے اس سے ثابت ہوتا ہے کہ دقیق سے دقیق اور پیچیدہ سے پیچیدہ تصورات نہایت خوش اسلوبی سے پابند نظم کی ہیئت میں پیش کئے جاسکتے ہیں۔

جہاں تک نظم کے موضوع کا تعلق ہے اس کے بارے میں یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ گوتم کی شخصیت اور ان کا پیغام دونوں اساطیر کے پردے میں گم ہو چکے ہیں اور آج بدھ دھرم کے نام پر جو کچھ پایا جاتا ہے اس کی کوئی محکم سند نہیں ہے بلکہ ہوا یہ ہے کہ گوتم کی سیرت اور ان کے افکار کو ان کے پیروؤں نے ایک گورکھ دھندا بنا کر رکھ دیا ہے اور کسی محقق کے لئے ممکن نہیں ہے کہ وہ اس محترم تاریخی شخصیت کی حقیقت پر پڑے ہوئے دبیز پردے اٹھا کر اصلیت کا سراغ لگا سکے لہٰذا اب جو کچھ دلچسپی ہو سکتی ہے وہ صرف علمی سطح پر نہ کہ عملی و اخلاقی مقاصد کے لئے چنانچہ زیر تبصرہ میں عنبر صاحب نے گوتم کی جن تعلیمات کا ذکر کیا ہے ان میں سے متعدد نہایت مشتبہ ہیں اور ان سے کوئی معرفت حاصل نہیں ہوتی۔

بہرحال ادبی نقطۂ نظر سے ''مہا بھنشکر من'' شاعری کا ایک وقیع نمونہ ہے اور اس لحاظ سے اس کی قدر کی جانی چاہئے باذوق قارئین اس کے مطالعہ سے کافی مسرت حاصل کر سکتے ہیں۔ اور اگر وہ فنکار پر تاریخی و تنقیدی نظر ڈال سکیں تو کچھ عمومی بصیرت بھی۔

بہرحال نظم میں حیات وکائنات کے بعض اہم مسائل پر شاعرانہ انداز سے اظہار خیال کیا گیا ہے اور یہی اس کی ادبی اہلیت کا باعث ہے

دو سو صفحات کے اس مجموعے کی کتاب وطباعت کاغذ جلد ہر ورق نہایت عمدہ ہے۔

◆◆◆

سوکھی ٹہنی پر ہریل

نامی انصاری

زیرِ نظر کتاب ''سوکھی ٹہنی پر ہریل'' عنبر بہرائچی کی نظموں کی تیسری کتاب ہے۔ اس سے قبل ان کی طویل نظم ''مہا بھنشکرمن'' اور ''دوب'' میں شامل نظمیں اہلِ نظر کو متوجہ کر چکی ہیں عنبر بہرائچی کی شاعری کا ایک خاص اسلوب ہے جس میں شاعری کی مروجہ روایات کے ساتھ ساتھ اردو کی سرزمین سے اگنے والے لہجے اور اہنگ کی جھنکار بھی شامل ہے۔ ان کے کلام سے اردو شاعری میں ایک نئے رنگ کی آمد کا احساس ہوتا ہے۔ انہوں نے اودھی اور بھوجپوری کے مانوس لفظوں کو محض برائے بیت نہیں استعمال کیا ہے بلکہ ان سے ایسے مناظر کی تخلیق کی ہے جو ان غیر اشرافیہ آوازوں کے بغیر اپنا پورا حسن ظاہر نہیں کر سکتے مثلاً

پو پھٹی، جنگلی، بیار چلی، ہرڈ گر تازگی میں ڈوب گئی --- (صبح) ہریل پنکھ بچھائے گم صم بیٹھا ہے
(سوکھی ٹہنی پر ہریل)

بانس کی ٹوٹی مڑیا میں وہ بوڑھا شخص تنہا آنسوؤں کے ملبے میں۔
.... (مجاہد)

انھیں سوپ میں بھر لیا اور پچھورا۔ (نہائی ہوئی ہے پسینے میں لیکن)
اداس لمحوں کے ملگجے پن میں پھر کوئی مور پنکھ چمکا .... (مور پنکھ)

ان مصرعوں میں جنگلی بیار، ہریل، ٹوٹی، مڑیا، سوپ، پچھورا اور مور پنکھ اس منظر نامے سے پوری ہم آہنگ ہیں جن کو ان سے متعلقہ نظموں میں پیش کیا گیا ہے۔

عنبر بہرائچی خود کو شہری روایت کے حصاروں میں اسیر نہیں رکھتے بلکہ گھر سے باہر نکل کر گاؤں کے انوکھے منظروں کو اپنی آنکھوں میں بھر لیتے ہیں اور پھر ان کو لفظوں کے پیکر میں کاغذ پر نظموں کی صورت میں سجا دیتے ہیں۔ عنبر بہرائچی کی بعض نظمیں فراق گورکھپوری کی ''روپ'' کی رباعیات کا توسیعی منظر نامہ پیش کرتی ہیں مگر ان کے یہاں جو اپنی اسلوبی کائنات ہے۔ وہ فراق اور اختر الایمان دونوں سے جداگانہ ہے اور یہی ان کا انفرادی تشخص ہے۔

اپنی لفظیات کے بارے میں عنبر صاحب نے جو مدلل مقدمہ اس کتاب میں شامل کیا ہے اس سے نہ صرف ان کی بوطیقا کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے بلکہ اردو شاعری کے حوالے سے لسانیات کے نئے دروازے بھی کھلتے ہیں۔

امید ہے کہ اردو شاعری کے غزل زدہ ماحول میں عنبر بہرائچی کی نظموں کی یہ کتاب تازہ ہواؤں کا خوش گوار جھونکا ثابت ہوگی۔

◆◆◆

سوکھی ٹہنی پر ہریل

امتیاز احمد

عنبر بہرائچی ان معنوں میں شاعر نہیں ہیں ۔ جن معنوں میں ہمارے یہاں شاعر کا لفظ عام رہا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری بھی اردو کی روایتی شاعری سے مختلف ہے۔ ''دوب'' اور'' سوکھی ٹہنی پر ہریل'' دونوں کے نام پر غور کریں تو ایک ارضیت اور غیر روایتی پن کا احساس ہوتا ہے ۔ لیکن دوب میں ایک طرح کا SOPHISTICATION بھی ہے۔سوکھی ٹہنی پر ہریل، میں ختم ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہاں ایک اور احساس بھی ہے جو مجموعہ میں شامل نظموں میں بھی پھیلا ہوا ہے۔وہ احساس فطرت میں مدغم ہو جانے کا ہے۔ فنکار فطرت سے اپنے آپ کو کتنا زیادہ متعلق CONCERNL محسوس کرتا ہے اس کا اندازہ نظموں میں پائی جانے والی جزئیات نگاری سے کیا جا سکتا ہے ۔ ایک بات اور اہم ہے ۔ اور وہ یہ کہ فنکار نے اپنے اس تعلق اور فطرت سے وابستگی کو ROMANTICISE نہیں کیا ہے نہ ہی اسے IDEALZE کرنے کی کوشش کی ہے مثلاً ناصر کاظمی کا شعر ہے ۔

کیا قیامت ہے کہ بے ایامِ گل
ٹہنیوں کے ہاتھ پیلے ہو گئے

استعاراتی جہتوں سے قطع نظر ٹہنیوں کے ہاتھ پیلے ہونے کے خوبصورت پیکر نے ایامِ گل کے ساتھ مل کر جو اہتزاز کی کیفیت پیدا کر دی ہے اس طرح کی کوئی کوشش عنبر کے یہاں نہیں ملتی ۔ وہ خالص زمینی اور زمانی سطح پر اپنی تخلیقات پیش کرتے ہیں ۔

— ابھی تو کچنار کے شگوفوں پہ تتلیاں بھی
اڑی نہیں تھیں
ابھی املتاس کے جوگیا پیرہن کی جانب
سیاہ بھونرے بڑھے نہیں تھے
ابھی پلاشوں کے سرخ جوڑے سے شوخ پروا
لڑی نہیں تھی
تمہارے سر ہر سنگھار لہکیں
تمہارے تلووں میں تازگی کے گلاب مہکیں (ابھی تو..........)

— مغنی جھینگروں نے ہر قدم پر راگنی چھیڑی (اداسی کے شرر پارے)

— جھینگروں کی تیز آوازیں فضا میں تیرتی ہیں
اور اندھیری شب کا جادو آسماں کی بدلیوں سے ہم کلامی کر رہا ہے
چار سو مینڈک ہوا کے دوش پر دھرپد اڑاتے جا رہے ہیں
دھان کے کھیتوں کی مینڈھوں پر ہزاروں
ننھے منے ذی نفس دبکے ہوئے خاموش بیٹھے ہیں
جھیل کے پہلو میں کیکر کی بھی سر سبز شاخوں پر
بئے کے گھونسلے لہرا رہے ہیں (مجاہد)

— گلابی چونچ میں کیڑے لیے اڑتی ہے گوریا (گلابی چونچ)
— وہ ایک ننھا بیا
ہری پتیوں کے تنکے تراش کر ایک ببول کی
سرخمیدہ ٹہنی میں
آشیانہ بنا رہا ہے

....

ادھر ابابیل اڑتے اڑتے ندی سے گیلی
سفال چن کر
گھروندا اپنا بنا رہی ہے

....

وہ شہد کی مکھیاں، کہ جن کی درود خوانی
کے ساتھ
بھاری مشقتوں کے مہکتے جھالے سنہرے چھتے
سجا رہے ہیں (یہ سلسلے ہیں کمال فن کے)
— گولر کے کچے پھل بھی ہر جانب ہیں
میٹھے پانی والی جھیل ہے پہلو میں

....

الگ تھلگ برگد کی سوکھی ٹہنی پر
ہریل پنکھ بچھائے گم صم بیٹھا ہے (سوکھی ٹہنی پر ہریل)

یہ اور اس طرح کے دوسرے مصرعے جو اس مجموعے میں بکثرت موجود ہیں میری اس بات کا ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ کہ عنبر کی شاعری:

۱- عمومی معنوں میں ہماری روایتی شاعری سے مختلف ہے۔

۲- اس کا DICTION ہمارے شعری سرمائے اور روایت سے مختلف اور نیا ہے۔

۳- یہ ہماری کلاسیکی شاعری کی اس بیانیہ روایت سے ہم آہنگ ہے جسے ہم مثنوی کی روایت کہتے ہیں۔ لیکن بیانیہ کی مضبوط روایت کے علاوہ یہ اور کوئی چیز اس سے مستعار نہیں لیتی ------ نہ ہیئت، نہ لفظیات نہ موضوعات۔

۴- اس کا کسی قدر تعلق نظیر کی روایت سے ہے جسے کسی بالغ نظر نقاد نے اردو کا پہلا ناول نگار کہا ہے۔ انہی معنوں میں عنبر بھی شاعر سے زیادہ ناول نگار کہانی کار ہے۔

۵- نظیر کی طرح ان کے یہاں ایسی لفظیات کی کثرت ہے جو عام طور پر شاعری میں مستعمل نہیں ہے۔ تتلیوں کی اڑانوں، کچنار کے شگوفوں املتاس کے جوگیا پیرہن، پلاشوں کی سرخ چونر، ہارسنگھار کی لہک، جھینگروں کی راگنی، امادس کی قبر وجشن، مینڈکوں کے دھرپد ازانے، کیکر کی سبز شاخوں، گھونسلوں۔ اڑتی ہوئی گوریا، ابابیل کے آشیانہ بنانے، شہد کی مکھیوں کی درود خوانی گولر کے کچے پھل برگد کی سوکھی ٹہنی، اور اس پر بیٹھے ہریل وغیرہ کا جوذکر عنبر کے یہاں ملتا ہے اور شعری تلازمات سے الگ ہو کر ملتا ہے وہ عام طور کسی حسین شعری پیکر یا کسی معنی خیز استعارہ کی تخلیق کرنے کے بجائے ایک ایسی دنیا کی تخلیق کرتا ہے جیسے اختر الایمان نے دیار شرق کی آبادیوں کے اونچے ٹیلوں پر کے ذریعے بیان

کیا ہے جہاں یہ بیان شعری پیکر یا استعارہ میں تبدیل ہو جاتا ہے عنبر کی نظم بعض بلندیوں کو چھونے لگتی ہے لیکن یہ کم کم ہے آسانی کے لئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ اس پس منظر کی تخلیق کرتا ہے جسے ہم مشرقی ماحول سے تعبیر کرتے ہیں۔ لیکن اس پس منظر کے پیش منظر میں کیا ہے یہ بتانا مشکل ہے۔ شاید فطرت کی Originality سے ہم آغوش یہ مشرقیت بجائے خود عنبر کی ان نظموں کا حاصل ہے مجموعے میں بتہ اصرار اس پس منظر پر ہے کسی اور چیز پر نظر نہیں آتا۔ یہی اصرار میرے اس شبہہ کو شہ دیتا ہے کہ سوکھی ٹہنی پر ہریل، کے شاعر کا بنیادی سروکار اس پس منظر پر فطرت سے ہم آغوش اور Originality سے ہے جس کے بیان کے لئے بھی وہ روشنی اور تاریکی کے استعار کا سہارا لیتا ہے تو بھی ماضی و حال کے تقابل کا اور بھی جدید تہذیب بالمقابل قدیم تہذیب کا۔ مثلاً جب وہ یہ کہتا ہے۔

فلک بوس تہذیب کے کیلکس جھونپڑوں کی روایات کو ڈس رہے ہیں۔

تو ہار سنگھار، املتاس، کچنار، اور پلاشوں اور کچنار وغیرہ چھونپڑوں کی روایات سے مل کر تیسری دنیا کی بیچارگی کو ظاہر کرتے ہوئے مشرق اور مشرقی تہذیب کی نمائندگی کرنے لگتے ہیں۔ نظم نیلسن منڈیلا، جنوبی افریقہ کے جری رہنما نیلسن منڈیلا پر لکھا ایک خوبصورت فن پارہ ہے جس میں جنوبی افریقہ کے لوگوں کی سیاہ فامی کو ان کی سیا بخشی سے جوڑ کر اس ساری سیاہی کے مقابلہ میں اجالے تراشنے، دیپک جلانے، اور سورج میں تبدیل کرنے کے ذکر کے ذریعہ لطف و اثر پیدا کیا گیا ہے۔ خاص طور سے اجالے تراشنے کا پیکر جس لطف و خوبی سے استعمال ہوا ہے وہ بہت اہم ہے۔

یہ پیکروں کی دودھاری انا اور آہن ارادوں نے
اپنے لئے اب نئے تیوروں کے اجالے تراشے
اسی طرح دھنک بونے کا پیکر بھی خوبصورت ہے
یہ تحریک یہ انقلابات سارے

....

تمہاری نظر میں بھرے منظروں کی دھنک / بو رہے ہیں

خاص بات یہ ہے کہ یہ نظم منڈیلا کے صدر بن جانے کے بعد کی نہیں بلکہ اس دور کی ہے جب منڈیلا قید و بند کی صعوبتیں برداشت کر رہے تھے---ایک دو برس کی نہیں پچیس برس کی نظم کا مصرع۔

سلاخوں کے پیچھے اکیلے نہیں تم   اس طرف ہماری رہنمائی کرتا ہے۔

نظم تغیر جوگاؤں کی جھیل کے جل کمبھی کی اوڑھنی اوڑھنے کے خوبصورت نسائی اور ایک حد تک EROTY پیکر سے شروع ہوتی ہے ماضی اور حال کے تقابل کے ذریعہ موجودہ دور کے انسان کے فطرت سے دور ہوتے جانے کو پیش کرتی ہے۔ اس کا ایک اور پہلو فطرت سے قرب کی آرزو رکھنے والے حقیقی انسان کے جذبات سے ان آبی پرندوں کے جذبات کی ہم آہنگی بھی ہے جو سرد علاقوں سے برف جم جانے کے سبب زندہ رہنے کے لائق گرمی کی تلاش میں دوسری جگہ ہجرت کر جاتے ہیں لیکن وہاں ان جھیلوں کو ناپید پا کر مایوس ہو جاتے ہیں۔ یہی حال نظم مجاہد کا ہے جس کا بوڑھا کردار جھینگروں کی آواز مینڈکوں کے دھر پد اڑانے، اور کیکر کی شاخوں پر بئے کے گھونسلوں میں اپنے آپ کو مدغم کر دیتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ ان سب سے الگ کوئی وجود ہی نہیں رکھتا۔ یہ بوڑھا کردار ایک طرف فطرت میں گم ہے تو دوسری طرف ماضی میں جس میں اس نے کئی سورج زمیں کی گود کو سونپے۔ یہاں زمین کی گود کو سونپنے یا بخشنے کا پیکر اور ان سہارون کے دودھیا بادل کی طرح آنے اور گذر جانے کی تشبیہ قابل ذکر ہی نہیں قابل پرستش ہے۔ یہاں بھی ایک طرف بادل اندھیرا اور تاریکی ہے اور دوسری طرف سورج، روشنی اور گرمی! نظم ادا سی کے شہ پارے میں بھی روشنی اور اندھیرے کا یہ تضاد اور تقابل موجود ہے۔ ایک اور عجیب و غریب نرالا رویہ ببول کے درخت

سے کہو، میں سامنے آتا ہے۔۔ یہاں ببول، اپنے کانٹے کی وجہ سے تکلیف پہنچانے والے، یا ظالم و جابر کردار کے طور پر سامنے آتا ہے جس کے آگے واحد متکلم سینہ سپر ہے دھویں کے ناگ کے استعارہ کے ذریعے بھی اسی قوت کی نمائندگی کرنے کی کوشش کی گئی ہے ۔

ببول کے درخت سے کہو!
ابھی مشام جاں میں ہر سنگھار کی شگفتگی
بڑے ہی انہماک سے بہار پاش ہے یہاں
جو مڑ کے دیکھتا ہوں، ادھ جلے گلاب کا بدن
شہادتوں کے رمز پر سنگھار بھی لٹا گیا
جو مڑ کے دیکھتا ہوں فاختہ کا احمریں لہو
جبین جور کی بھی رعونتیں مٹا گیا۔ (ببول کے درخت سے کہو)

ببول کے درخت کے تہہ میں یہ چیلنج کرنے کا انداز جس میں ببول کے درخت کی استعارتی سمت کی تلاش پوشیدہ ہے۔ اہم اور نادر ہے اور بلاشبہ غم کا اضافہ کہا جا سکتا ہے۔ علاوہ بریں باسٹھ نظموں کے اس مجموعہ میں انیس نظمیں یا تو ماضی کے صیغہ میں لکھی گئی ہیں یا ماضی کی صیغہ ان پر حاوی نظر آتا ہے۔ بعض نظمیں تو ہر مصرعہ میں ماضی کی یاد دلاتی ہیں مثلاً ۔

۱۔ میری نگاہوں میں سات رنگوں کی کہکشاں تھی
طلسمی خوابوں کی سلطنت تھی۔
میں ایک جنگل میں حور بن کر چہک رہی تھی
مرے بدن پر ہرن کی کھالوں کا پیرہن تھا
انوکھے پھولوں کے سرخ زیور لدے ہوئے تھے (مرے لبوں کے حصار میں تھا)

۲۔ کبھی وہاں بے شمار پریوں کے جمگھٹے تھے
گلاب منظر کے ذرے ذرے گہر فشاں تھے
وہاں پہنچ کر ہوا کی سرکش ادا بہاروں
میں جھولتی تھی
وہیں سے اکثر جوان پیکر ندی میں خود کو اچھالتے تھے۔
پرندے سہانے نغمے
بکھیرتے تھے۔ (وہ ایک ننگی چٹان)

ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ان نغموں کا شعری کردار ماضی سے چھٹکارا نہیں حاصل کر پا رہا ہے۔ یہ ماضی اس کے یہاں مختلف رنگوں میں ہر پھر کر آتا ہے اور انتظار حسین کے گلی کوچے کے افسانوں کی شعریات کے مطابق نہیں پاس جا سکتا لیکن چوں کہ نازک خیالی مضمون آفرینی اور معنی آفرینی کی شعریات کے ذریعہ ان نغموں کی تفہیم ممکن نہیں اس لئے کسی نہ کسی نئے معیار کی تلاش تو کرنی ہی ہوگی تا کہ نظیر کی طرح سوکھی ٹہنی پر ہریل کے شاعر حیثیت کہنے کے الزام سے بچ سکیں اور اپنے ہی سرمائے کو دوسروں کے حوالے نہ کر دیں۔

◆◆◆

ثقافتی تقدس کا شاعر سوکھی ٹہنی پر ہریل

احمد نثار جونپوری

اس وقت ہمارے ہاتھوں میں ۱۵۱؍ صفحات پر مشتمل عنبر بہرائچی کا تیسرا مجموعہ کلام ''سوکھی ٹہنی پر ہریل'' کی خوبصورت سوغات ہے۔ جس میں بزرگ نقاد آل احمد سرور کا تعارف اور ابوالکلام قاسمی، نظام صدیقی و عنوان چشتی کے فلیپ کے علاوہ خود عنبر بہرائچی کا لسانی بلاغتوں سے بھرپور نصابی لوازمات سے پر مضمون شامل ہے۔

نظموں کے اس مجموعے کے سرورق پر سوکھے ہوئے درخت کی مرجھائی ہوئی ٹہنی کو اپنے مضبوط پنجوں کی گرفت میں لئے ہوئے ہریل کی شوخ تصویر اور پشت پر عنبر بہرائچی کی سنجیدہ تصویر میں بظاہر کوئی رشتہ نظر نہیں آتا لیکن عنبر صاحب کے متعلق ''دوب'' یا ان کی نظموں کی تازہ کتاب ''سوکھی ٹہنی پر ہریل'' کے حوالے سے سوچنا شروع کیجئے تو مذکورہ دونوں تصویروں کے روحانی رشتوں کی پرتیں خود بخود اجاگر ہونے لگتی ہیں۔

عنبر بہرائچی گاؤں کی لسانی و ثقافتی قدروں کے اس حد تک دلدادہ ہیں کہ شاعری جیسے نازک ترین عمل کے لئے بھی وہ اسے اپنے اظہار کا وسیلہ ہی نہیں بناتے بلکہ اس کی بھرپور وکالت بھی کرتے ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں میں ایک مکمل ثقافتی نظام اپنی تمام تر جمالیاتی حسوں اور نفسیاتی کیفیتوں کے ساتھ موجود ہے ہمارے ہاں حصول آزادی کے بعد وہ جذبہ جسے حب الوطنی کہتے ہیں شاید ملک چھوڑ کر واپس جا رہے فرنگیوں کے حوالے یہ کہہ کر دیا گیا کہ صاحب اسے بھی اپنے ساتھ لیتے جائیے یہاں ہمیں اس کی ضرورت نہیں اور اس کی جگہ یکجہتی کا ایک نیا سیاسی نعرہ وضع کر لیا گیا اور رفتہ رفتہ یوں ہوا کہ ہم جڑوں سے کٹ کر شاخوں میں الجھ کر رہ گئے۔ وطنیت کی مقدس قدروں کے فقدان نے زندگی کے تمام شعبوں پر برے اثرات مرتب کیے ہیں۔ ہمارا ادب بھی اس سے الگ نہیں ہے یہاں بھی قومی تصورات کے دھارے کمزور و سوتے خشک ہوئے ہیں۔ ادب میں کچھ ایسی تحریکیں بھی ہیں جن کی جڑیں ملک کے باہر اور جن کی ڈور غیر قومی ہاتھوں میں تھیں نتیجتاً ہمارے ادب پر بہت زمانے تک خارجی تسلط کا غلبہ رہا۔ لیکن وطنیت کے قحط اور قومیت کی مفلوک الحالی کی راکھ میں کہیں کہیں کچھ چنگاریاں بھی ضرور باقی رہ گئی تھیں۔ جسے اکا دکا تخلیق کار شعلوں کی شکل دینے کی کوششیں کرتے رہے ہیں انھیں فنکاروں میں ایک منفرد نام عنبر بہرائچی کا بھی ہے۔ انہوں نے ادب کے حوالے سے قومی ورثہ کی نگہداشت کا کام پوری احتیاط اور ذمہ داری سے کیا ہے۔

رشید امجد ''پاکستانی ادب'' کے صفحہ نمبر ۴۰۷ پر اپنے ایک مضمون ''نئی پاکستانی نظم پر ایک گفتگو'' میں یوں رقم طراز ہیں'' ادبی قومیت کا مسئلہ جتنا نازک ہے اتنا ہی متنازعہ بھی ہے کہ کوئی شاعر محض اپنے شعور کے زور سے اس احساس کو پیدا نہیں کر سکتا یہ احساس تو صرف اسی صورت میں جنم لیتا ہے، جب کوئی شاعر اپنی زمین سے نہ صرف یہ کہ جذباتی وابستگی رکھتا ہو۔ بلکہ پورے تہذیبی و ثقافتی عنصر پر بھی اس کی گہری نظر ہو اور ساتھ ہی ساتھ وہ بدلتے ہوئے لمحوں میں تبدیل ہوتی ہوئی صورت حال کو بھی سمجھ رہا ہو۔ ہماری تنقید میں اس کا احساس سب سے پہلے وزیر آغا کر ہوا تھا اور انہوں نے اپنی تحریروں میں زمینی قومیت کی تعریف اور حدود بھی متعین کرنے کی کوشش کی ہے''۔

اب یہ بات تو بحث طلب ہو سکتی ہے کہ شاعری میں ادبی قومیت کا احساس سب سے پہلے وزیر آغا کو ہوا یا کسی اور کو لیکن اس میں قطعی کوئی شک نہیں کہ وزیر آغا اور عنبر بہرائچی کے شجرۂ فکر میں بڑی مماثلت ہے۔ کبھی کبھی تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے برصغیر کے ان دو مقتدر فنکاروں کے فکری گھروندوں کی معنوی کھڑکیاں ایک دوسرے کے آمنے سامنے ہی کھلتی ہیں۔ ثبوت کے طور پر یہاں میں دونوں فنکاروں کی ایک نظم پیش کر رہا ہوں۔

وہ برگد کا اک پیڑ تھی
جس کی مانوس گہری، خنک چھاؤں میں
ہم نے عمریں بتائیں
وہ مخمل کا اک نرم چھتنار تھی
جس کے پتوں میں چھپ کر
لہکتی ہوئی دودھیا شاخ کو تھام کر
ہم نے میٹھی سے راحت کا انعام پایا
وہ پتوں کے پنکھے سے
شاخوں کی لوری سے ہم کو سلاتی رہی
مسکراتی رہی۔ (وزیر آغا۔ ماں)

عنبر بہرائچی کی طویل نظم کا ایک حصہ ملاحظہ فرمایئے

تیرے معصوم تبسم نے مری دادی ماں
نظر و قلب کو ہر لمحہ اجالے بخشے نیل گوں آنکھوں میں تھے کرب کے بادل رقصاں
ماستا بن کے مرے بخت کو نہلاتے تھے
جگمگاتے ہوئے تیرے وہ کپاسی گیسو
میرے بچپن کے تکلم پہ بکھر جاتے تھے
میں ہوں مبہوت کوئی پل تو مجھے یاد آئے
مجھ سے روٹھی ہو چڑانے کے لئے ہی شاید
میرا ننھا سادہ پیکر، تیری باہوں کا سنگھار
لہلہاتا تھا ترے قرب کی انگنائی میں (عنبر بہرائچی۔ تری قبر کی تازہ مٹی)

مجھے عنبر بہرائچی میں دو واضح خصوصیات نظر آتی ہیں ایک تو یہ کہ ان کی نظمیں سمجھ میں آتی ہیں حالانکہ اسے جدید تنقید ترقی پسند تحریک کی مغلوبیت کا شکار قرار دیتی ہے لیکن اس الزام سے قطع نظر یہ شاعری اور خاص طور سے نظموں کے لئے یہ ایک بہتر آغاز ہے۔ دوسرے یہ کہ وہ اردو بولتے بولتے انگریزی کبھی نہیں بولتے اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ جو زبان بولتے ہیں اس میں اپنا مافی الضمیر ادا کرنے کی پوری پوری توانائی رکھتے ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں میں لفظوں کا بڑا ہی انوکھا انتخاب ملتا ہے۔ ان کی لفظیات میں الماس کے پیڑوں کی جھلک بھی ہے اور پلاشوں کے سرخ پھولوں کا عرق بھی' دوب کا نستعلیق حسن بھی ہے پپیہے کی میٹھی آوازوں کا رس بھی آم کے بور کی مہک بھی ہے اور سرسوں کے پھولوں کا بسنتی ماحول بھی، سوندھی سوندھی مٹی والے آنگنوں کی مسکراہٹ بھی ہے اور بوڑھے ہاتھوں میں جوان حقوں کی گڑگڑاہٹ بھی۔

لیکن میں ان کی نظموں کی فکری تجربوں اور تخلیاتی کائنات کو اپنی تحریر کا بنیادی نقطہ بنانا چاہتا ہوں۔ مجھے اس بات میں زیادہ دلچسپی ہے کہ ان کے قلم میں معنویت کے دائروں کو وسیع سے وسیع تر کرنے کی کتنی قوت ہے اور ان کی سوچوں نے مفاہیم کے کتنے دروا کیے ہیں تو مجھے محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ان کی نظمیں کسی طویل دھند اور کہرا آلود ماحول سے باہر نکل رہی ہیں۔ ٹیلی مواصلات کی ترقی یافتہ شکل نے آج پوری دنیا کو ایک مختصر دائرے میں قید کر دیا ہے لیکن حساس ذہن کی تڑپ وہاں سے شروع ہوتی ہے جب دنیا کے دور دراز ملکوں میں رونما ہونے والے واقعات کی تازہ ترین خبریں رکھنے والا شخص اپنے پڑوسیوں کے نام تک سے واقف نہیں ہوتا۔ باخبر زندگی کی اس بے خبری اور موسمی پھولوں کی طرح عظیم ثقافتی قدروں کے پامال ہونے کے المیہ نے جدید نظموں کی نال میں بارود بھرنے کا کام کیا ہے۔

معروف بزرگ نقاد آل احمد سرور اپنے تعارف میں فرماتے ہیں'' غزل تو برابر کہی جاتی رہے گی، مگر اردو شاعری کی ترقی نظم سے وابستہ ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ ایسے معروف قلمکار بھی غزل کو برا بھلا کہے بغیر نظم کی طرفداری یا تعریف نہیں کرتے۔ یہی ناقدین ادب جب غزل کو اپنا موضوع بناتے ہیں تو نظم کیطرف مڑ کر بھی نہیں دیکھتے۔

یہ غزل کا ہی جادو ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کو'' شعر شور انگیز'' لکھنے کے لئے ہزار صفحات بھی کم پڑ جاتے ہیں۔ بقول گوپی چند نارنگ'' غزل کی مداخلت برابر جاری ہے'' اور یہ آئندہ بھی جاری رہے گی۔

لیکن نظموں کا دور بھی شروع ہو چکا ہے اور اکیسویں صدی نظموں کی ہی ہوگی کیونکہ آج ساری دنیا نے اپنی ساری پونجی جدید سائنس اور ٹکنالوجی کے حصول میں لگادی ہے۔ جس کے نتائج اکیسویں صدی مکمل طور پر آنے لگیں گے اور شاعری میں نظم ہی ایک ایسی صنف ہے جو سائنس اور ٹکنالوجی کے اثرات درجانات کو ضابطے کے ساتھ قبول کر سکتی ہے۔ ہمارے ہاں اب مختصر نظموں کا دور بھی مکمل طور پر شروع ہو چکا ہے۔ جو غزل کی طرح از بر ہو جاتی ہیں۔ حالانکہ اکیسویں صدی میں جب ریڈیو کی طرح کمپیوٹر گھر گھر ہو جائیں گے تو شاعری کو یاد رکھنے کا مسئلہ بھی خود بخود حل ہو جائے گا۔ ایران میں بھی چھوٹی چھوٹی نظمیں کہی جارہی ہیں جو غزل کے شعر کی طرح یاد ہو جاتی ہیں۔ ایک نظم ملاحظہ فرمائیں۔

میں اندھیرے میں ہوں

مجھ سے ملنا ہے تو

ایک دریچہ

اور ایک چراغ لے کر آؤ

'' سوکھی ٹہنی پر ہریل'' میں شامل عنبر بہرائچی کی نظمیں بہت مختصر ہی کہی جائیں گی۔ کسی بھی تخلیق کار کے نزدیک سب سے اہم اور پیچیدہ مسئلہ اپنی شناخت قائم کرنے کا ہوتا ہے یہ تخلیقی عمل کا بنیادی تقاضہ بھی ہے ورنہ آدمی بھیڑ میں گم ہو کر رہ جاتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی ان کی لفظیات کو خطرناک کہیں تو کہتے رہیں مگر یہ حقیقت ہے کہ عنبر بہرائچی نے اپنی لفظیات کی آرائش وزیبائش سے ادب میں اپنی پیاری پیاری نظموں کے سبب اپنی شناخت قائم کر چکے ہیں۔ ابوالکلام قاسمی کے لفظوں میں'' عنبر بہرائچی مربوط انداز میں سوچ بھی سکتے ہیں اور دیر اور دور تک اپنی سانس پر قابو بھی رکھ سکتے ہیں۔ انہوں نے اردو کی ہند ایرانی روایات اور لفظیات کے بجائے خالصتاً ہندوستان کے تہذیبی اور ثقافتی عناصر کو ترجیح دی ہے اور ان ہی عناصر کی بنیاد پر اپنے اسلوب کا تعین کیا ہے۔ انہوں نے ہندوستانی ثقافت کے ساتھ اردو سے ہم آہنگی رکھنے والی بولیوں اور علاقائی لہجوں سے جس طرح اپنا رشتہ استوار رکھا ہے۔ وہ ان ہی کا امتیازی وصف ہے۔''

◆◆◆

قدیم ترین ہندوستانی فکر میں لفظ اور معنی

عنبر بہرائچی

سنسکرت شعریات میں لفظ اور معنی کے حوالے سے جس عمق اور باریک بینی کے ساتھ اظہار خیال کیا گیا ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ سنسکرت شعریات کے چھ دبستانوں کے وجود میں آنے سے قبل بھی لفظ اور معنی پر زبردست غور وفکر کی مثالیں موجود ہیں۔ مثال کے طور پر ہندوستان کا سب سے قدیم ادب ویدوں میں دستیاب ہے۔ ویدوں میں 'لفظ' (शब्द) کو تخلیق کی جز کہا گیا ہے اور اسے ایک مخصوص نام 'بندُ' (बिन्दु) دیا گیا ہے۔ یہ بھی کہا گیا کہ ہر طرح کا اظہار لفظ آمیز ہے۔ کائنات کی تخلیق بھی اظہار ہے اس لئے وہ لفظ آمیز (शब्दमय) ہے

قدیم ہندوستانی فکر میں جاندار اور بے جان کبھی طرح کی اشیا لفظوں سے پیدا ہوئی مانی گئی ہیں حرف (मातृका) کو ماں (मातृका) کہا گیا ہے۔ بنیادی حروف (मातृकाएं) پانچ اَ (अ)، ا، (इ) اُ، (उ) رِ (ऋ) اور لرِ (लृ) انہیں سے دوسرے حروف (मातृकाएं) پیدا ہوئے۔ جن کی تعداد پچاس بتائی گئی ہے۔ انہیں بنیادی قوتوں سے پانچ عظیم قوتیں پیدا ہوئیں جنہیں، آسمان، (आकाश) ہوا، (वायु) آگ، (तेज) پانی (जल) اور مٹی (पृथ्वी) کہا گیا۔ انہیں کے ساتھ پانچ تنماترائیں (तन्मात्राएं) یعنی لفظ، (शब्द) لمس (स्पर्श) ہیت، (रूप) رس (रस) اور بو (गंध) پیدا ہوئی۔ ساتھ ہی پانچ اعضائے عمل (कर्मेन्द्रियां) یعنی واک (वाक) یعنی گونگی یعنی شرم گاہ پاز (पाणि) یعنی ہاتھ، یاد (पाद) یعنی پاؤں، وایو (वायु) یعنی ہوا، اور اپستھ (उपस्थ) یعنی شرم گاہ حواس خمسہ یعنی شروتر (श्रोत्र) یعنی سماعت، توک[1]، (त्वक) اَشِ[2] (अक्षि) گھران (घ्राण) یعنی سونگھنے کی قوت اور جہوا (जिह्वा) یعنی ذائقہ لینے کی قوت، پانچ ہوائیں یعنی پران[3]، (प्राण) اپان[4]، (अपान) سمان[5]، (समान) ادان[6] (उदान) اور ویان[7] (व्यान) تین قوتیں یعنی من (मन) یعنی قلب، بدھ (बुद्धि) یعنی عقل، اہنکار (अहंकार) یعنی پندار، تین اوصاف یعنی راجس[8] (राजस) تمس[9] (तमस) اور ستو[10] (सत्व) تین حالات یعنی تخلیق (सृष्टि) وجود (स्थिति) اور فنا (संहार) پوری تخلیق کی اساس قرار دی گئی ہیں۔

۱۔ قوت لمس ۲۔ قوت احساس ۳۔ آکسیجن ۴۔ ریاح ۵۔ غذا کو ہضم کرنے میں مدد کرنے والی ہو۔ ۶۔ اوپر کی طرف سانس کھینچنے والی ہوا۔ ۷۔ یہ ہوا پورے جسم میں جاری وساری رہتی ہے۔ ۸۔ قوت عمل، یہ انسانوں میں زیادہ ہوتی ہے، ۹۔ برائی کی طرف لے جانے والی یہ راکششوں اور برے انسانوں میں زیادہ پائی جاتی ہے۔ یعنی قوت شر۔ ۱۰۔ وہ قوت جو اچھائی کے راستے پر لے جاتی ہے۔ یہ دیوتاؤں اور نیک انسانوں مین پائی جاتی ہے۔ یعنی قوت خیر۔

معلوم ہوا کہ لفظ (शब्द) سے الگ کچھ بھی نہیں ہے۔ لفظ کی تعریفیں اس طرح پیش کی گئی ہیں۔

۱۔ शब्धते (شبد یتے) یعنی جس کے معانی بیان کئے جائیں۔

۲۔ शब्धतेऽनेन (شبد یتے نین) یعنی جس کے ذریعہ معانی بیان ہوں، دوسرے الفاظ میں بامعنی الفاظ۔

۳۔ شبدنم شبدہ शब्दनं शब्द: یعنی لفظ کا تفاعل

۴۔ شبد یتے (शब्दयते) یعنی جس کا اظہار کیا جائے یعنی مجازی معنی

۵۔ اوپر بیان شدہ چاروں کی مجموعی صورت

ظاہر ہوا کہ الفاظ کی ان تعریفوں کے ضمن میں ساری خواہشات، علم اور عمل، فکر، اظہار اور ترسیل وغیرہ شامل ہیں۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوا کہ لفظ سے الگ کسی بھی علم کے بارے میں سوچا ہی نہیں جا سکتا۔ اس ضمن میں یہی بھرتری ہری (भर्तृहरि) بھی فرماتے ہیں۔

नसोऽस्ति प्रत्ययो लोके य: शब्दानुगमादते

अनुविद्धमिव ज्ञानं सर्वं शब्देन भासते

واکیہ پدیہ (वाक्य-पदीय) 1/123

معلوم ہوا کہ لفظ انسان کے لئے ذریعہ اور منزل دونوں ہے۔ کائنات کی تخلیق لفظ سے ہوئی اور اس کا اختتام بھی لفظ سے ہی ہوگا۔ اس نہج سے لفظ ذریعہ۔ لفظ کے ذریعہ ہی قادر مطلق کا وصل حاصل ہوتا ہے اس لئے لفظ منزل بھی ہے۔

لفظ کے اس کردار کے حوالے سے انسانی زندگی میں لفظ کے دو اہم عملی روپ ہیں۔ اول اس کا شاعرانہ روپ اور دوسرا عام زندگی میں استعمال ہونے والا روپ۔ بہر حال یہ ایک حقیقت ہے کہ شاعری اول لفظ ہے اور آخر بھی لفظ ہے۔ عام زندگی میں استعمال ہونے والے لفظ کا اولین مقصد معنی کی ترسیل ہے، عام زندگی سے متعلق لفظ کا تفاعل انسانی زندگی کے ہی مختلف الجہت تفاعل کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ مختلف الجہات تفاعل انسانی علم سے ہی تعلق رکھتا ہے مثال کے طور پر، تاریخ صنمیات، معاشیات، سیاسیات، نفسیات، فزکس، ہندسہ، جغرافیہ، علم ہیئت وغیرہ علوم لفظ کے ہی مرہون منت ہیں۔ اس حوالے سے لفظ کے پہلے سے جوڑے شدہ معانی ہیں۔ انہیں کی اہمیت ہوتی ہے۔ یہاں لفظ کے علاماتی یا مجازی معانی سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ اسی زمرہ میں فلسفۂ حرف ونحو اور لسانیات بھی آتے ہیں۔ جہاں تک فلسفے کا تعلق ہے اس کے حوالے سے بنیادی سوال یہ اٹھتا کہ لفظ کس طرح کس حد تک اور کن معانی میں انسان، فطرت، اور قادر مطلق کے درمیان تعلقات کو سمجھنے میں معاون ہوسکتا ہے۔ اسی لئے اس میں صوت (नाद) بند یعنی بن تخلیق (बिन्दु) سپھوٹ (स्फोट) ماترکا (मातृका) پیٹھ (पीठ) شکتی (शक्ति) یعنی قوت، روپ (روپ) یعنی ہیئت ہمیشگی (नित्यता) عارضی پن (अनित्यता) حرف (वर्ण) لفظ (शब्द) جملہ (वाक्य) وغیرہ بہت سے الفاظ اور تقبل حوالوں کی تشریحات لفظ کے بارے میں غور وفکر کے احاطے میں آتی ہیں۔ حرف ونحو میں بنیادی طور پر لفظ کی اہمیت اور اس کے عناصر معانی پر غور وفکر کیا جاتا ہے۔ جہاں تک لسانیات کا تعلق ہے یہ جدید علم سے تعلق رکھتی ہے۔ حالانکہ اس کی جڑیں بہت پرانی ہیں۔ اس میں زبان کا مطالعہ اور اس کی تشریح تاریخی، معاشرتی، اور صرف ونحو کے پی نظر کی جاتی ہے۔ اس کا تعلق بنیادی طور پر لفظ کی ساخت سے ہے۔ لسانیات کے ساتھ ہی لفظ سے تعلق مطالعہ کے نقطۂ نظر سے ایک نیا علم نفسیاتی لسانیات (Psycho-Linguistics) سامنے آیا ہے۔ اس کے تحت لسانیات کے بنیادی سوالوں کا پیچیدہ نفسیاتی عوامل کے حوالے سے مطالعہ کیا جاتا ہے۔ یہاں ذہنی اور حواسی کلیت کو ہی زبان کی کلیت کی شکل میں

دیکھا جاتا ہے۔ انسانی ذہن بہت پیچیدہ ہوتا ہے۔ اس میں شعور، لاشعور تحت الاشعور، اور ورائے شعور جیسی بہت سی سطحیں کارفرما رہتی ہیں۔ اس طرح انسانی شعور، ذہنی اور نفسیاتی شکلوں میں اظہار پاتا ہے۔ عملی طور پر لفظ یا زبان، اس اظہار کی ہی مخصوص قسم ہے، اسی حوالے سے نفسیاتی لسانیات انسانی ذہن ودل، اور لفظی تفاعل کے باطنی نظام کا مطالعہ کرتی ہے۔ اس کا تعلق لفظ کی صرف ظاہری ساخت سے ہی نہیں ہے بلکہ معنی تک ہی ہے۔

جذبات کی سطح پر اس عظیم کائناتی تخلیق کا نہ صرف ادراک کرتا بلکہ انسانی قلبی اور ذہنی تفاعل کو خلق کرنے کا عمل ہی شاعری ہے۔ شاعری کی تخلیق اور صاحب دل کا اس تخلیق سے ذائقہ حاصل کرنے کے عمل میں لفظ کے کثیر الجہت کردار کا مطالعہ شعریات کے ذریعے کیا جاتا ہے لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ ہے کہ لفظ اپنے مخصوص حوالے سے معنی کی ترسیل کرتا ہے۔ مثال کے طور پر سانپ سے متعلق معنی اپنے مختلف سیاق وسباق کے تحت بدلتا جائے گا۔ ایک ماہر حیوانیات Zoologist کی نظر میں سانپ رینگنے والا ذی نفس ہے۔ سانپ ایک بچے کیلئے تجسس کی چیز، مگر ایک بالغ کی نظر میں وہ ایک خوفناک شے ہے۔ ناگالینڈ کے باشندہ کے لئے کھانے کی بہترین ڈش ہے۔ جغرافیہ کا طالب علم اس امر میں دلچسپی رکھے گا کہ سانپ گرم ملکوں میں زیادہ پایا جاتا ہے اور سرد ملکوں میں کم پایا جاتا ہے۔ ایک ماہر معاشیات، سانپ کی کھال سے حاصل ہونے والی دولت کو اہمیت دے گا۔ ظاہر ہوا کہ لفظ مختلف سیاق وسباق میں مختلف معانی کی ترسیل کرتا ہے۔

شعریات بنیادی طور پر لفظ کے استعمال کی شاعرانہ ساخت سے متعلق مختلف الانواع پہلوؤں پر ہی غور وخوض کرتی ہے۔ جن خیالاتی قدروں کے لئے شاعری کے ثقافتی، معاشرتی کیفیات سے متعلق خصوصیات کو اہمیت دی جاتی ہے وہ درحقیقت انسانی افعال کی مختلف صورتیں ہیں لیکن اہم بات یہ ہے کہ شاعری کو جو ایک اضافی اہمیت دی جاتی ہے وہ اس لئے ہے کیوں کہ اس میں خیالاتی اور فکری قدریں انسانی محسوسات کی شکل میں نمودار ہوتی ہیں لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ ہے کہ خیالاتی اور فکری قدریں انسانی محسوسات میں تبھی ڈھل سکیں گی جب موزوں الفاظ کا استعمال کیا جائے۔ اس لحاظ سے شاعرانہ فکر کا بنیادی سوال یہ نہیں ہے کہ شاعری نے کیا ترسیل کی ہے؟ بلکہ اصل سوال یہ ہے کہ شاعری سے جو کچھ ترسیل ہوا ہے وہ کس طرح ہوا ہے؟ کیا ترسیل ہوئی ہے؟ یہ سوال شاعری کا ایک مناسب حوالہ ہوسکتا ہے لیکن فطری حوالہ نہیں ہوسکتا۔ دراصل شاعری کا فطری حوالہ لفظ کا استعمال ہی ہے لفظ ایک زندہ اور متحرک اکائی ہے جس میں قوت، صوت اور معنی تینوں اپنے پورے جاہ وحشم کے ساتھ متوازن حیثیت سے موجود رہتے ہیں۔

یہاں ایک پہلو اور بھی دلچسپ ہے۔ لفظ سے متعلق فکر کا صحیح حوالہ کیا ہوگا؟ لفظ کی افادیت اور اس کا تجربہ سے تین حالات منسلک رہتے ہیں یعنی استعمال کرنے والا استعمال شدہ شکل اور اس استعمال شدہ شکل کو قبول کرنے والا۔ معلوم ہوا کہ لفظ کی افادیت سہ پہلو (Three - Dimensional) ہے۔ اس کو ہم تین حصوں میں تقسیم کرسکتے ہیں۔ یعنی شاعر، شاعری اور صاحب دل قاری۔ شاعر پہلے لفظ کو استعمال کرنے والا ہے اور بعد میں تخلیق کار ہے۔ لفظ کے استعمال میں شاعر جتنا ہی کامیاب ہوگا اس کی تخلیق اتنی ہی جاندار ہوگی۔ اس عمل میں باطنی انجذاب، داخلی کاوش اور اظہار تینوں کا اہم کردار ہوتا ہے۔

ان تینوں سطحوں سے تخلیقی عمل کو گزرنا پڑتا ہے اور اسی عمل میں شاعر قوت لفظ اور معنی سے بغل گیر ہوتا ہے۔

معلوم ہوا کہ شاعری تخلیق ہے اور چونکہ وہ تخلیق ہے اس لئے اس کی کوئی نہ کوئی ہیئت ہوگی۔ ہوتا یہ ہے شاعر اپنی باطنی تحریک سے اٹھنے والی قوت نمو کو اظہار دے کر فرصت پاجاتا ہے اور اس کی تخلیق ایک آزاد اکائی کی شکل میں سب کے سامنے موجود رہتی ہے۔ اس کی یہ تخلیق الفاظ کی مرہون منت ہے۔ قوت لفظ اور معنی کے تفاعل کے نتیجے

میں صنائع بدائع، اوصاف، اسلوب وغیرہ کے علاوہ بحر اور صوت وغیرہ کی ہیت ہی شاعری کی ہیت کہلاتی ہے۔ صاحب دل کا شاعری سے تعارف اسی شعری ہیت کے ذریعہ ہوتا ہے اور صاحب دل اس تخلیق کے ذریعہ شاعری باطنی دنیا کی سیر کرتا ہے۔ اولین عمل تخلیقی عمل ہے اور دوسرا عمل شاعری سے ذائقہ حاصل کرنے والا عمل ہے۔ معلوم ہوا کہ تخلیق کی دنیا لفظ کے سہارے ہی قائم ہے۔ لفظ کی یہ حکومت قادر مطلق کو چھوڑ کر پوری کائنات پر جاری وساری ہے۔

قدیم ہندوستانی ادب میں لفظ کی اسی قوت کو واک (वाक) کہا گیا ہے۔ ویدوں میں اسے واک (वाक) اپنشدوں میں پرنو (प्रणाव) اور آج کے زمانے میں صوتیات Phoenitics کہا جاتا ہے۔ قدیم ہندوستانی فکر میں شعری نقطۂ نظر سے آچاریہ بھامہ نے سب سے پہلے لفظ کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا تھا، مگر ان سے پہلے ویدوں ہندوستان کے چھ فلسفوں، سنسکرت صرف ونحو اور نائیہ شاستر وغیرہ میں لفظ کی اہمیت پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔

رگ وید میں کلام (वाणी) اپنی ہیت کے بارے میں یوں اظہار کرتا ہے۔

> .... میں واگ دیوی (वागदेवी) رودر (रूद्र) اور وسو (वसु) وغیرہ کے ساتھ گل گشت کرتی ہوں میں آدتیہ (आदित्य) کی صف کے ساتھ اور دوسرے دیوتاؤں کے ساتھ رہتی ہوں۔ متر (मित्र) اور ورن (वरूणा) کو اپنے ساتھ رکھنے والی اور اندر (इंद्र) اور اگنی (अग्नि) کو اپنے ساتھ رکھتی ہوں۔ پتھر کے ذریعہ پیس کر جو سوم ظاہر ہوتا ہے میں اسے اپنے پاس رکھتی ہوں...... میں جانداروں میں رہتی ہوں۔ دیوتاؤں نے مجھے مختلف مقامات پر شان وشوکت عطا کی ہے...... مجھے نہ ماننے والے کمزور ہو جاتے ہیں۔ اے عالم! میں جو کہتی ہوں وہی حقیقت ہے...... جسے چاہوں وہ میرے کرم سے قوی، ذہین اور شاعر ہو سکتا ہے۔ رگ وید 10/10/25

ظاہر ہوا کہ ویدوں کے رشی کی نظر میں کلام (वाक) کو پوری کائنات کا منبع تحرک دینے والا اور اس کی سمت کا تعین کرنیوالا مانا گیا ہے۔ شت پتھ برہمن (शतपथ-ब्राहमणा) اور منڈکو پنشد (मुण्डकोपनिषद) میں ایک خوبصورت تشبیہ کے ذریعہ کلام کی اہمیت یوں اجاگر کی گئی ہے۔

यथोर्रानाभिः सृजते गृहराते च
यथा पृथिव्यामोषधयः सम्भवन्ति ।
यथा सतः पुरूषात्केश लोमानि
तथाक्षरात्सम्भवतीह विश्वम ।।

منڈکو پنشد۔ 1/1/7

یعنی جس طرح مکڑی (اپنے باطن سے) جالے کی تخلیق کرتی ہے، جس طرح زمین سے ادویات، خود بخود پیدا ہوتی ہیں اور جس طرح زندہ آدمی کے جسم میں بال اپنے آپ ہوئے ہیں اسی طرح اس اکشر (अक्षर) یعنی کلام سے کائنات کا وجود ممکن ہوتا ہے۔ بہر کیف ان قدیم افکار سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ روح کی قوت Vital Force اور قوت کلام کے اتصال سے ہی لفظ کی تخلیقی قوت اثر پذیر ہوتی ہے۔ کھڈ درشن سوتر (षडदर्शन-सूत्र) کا موضوع ہے طبعی ذرائع سے کائناتی عناصر کی تشریح کرنا۔ چونکہ لفظ زمینی مکالمے کا سب سے زیادہ قوی ذریعہ ہے اس لئے ان سبھی فلسفوں میں اس موضوع پر گہرائی سے غور وفکر کیا گیا ہے۔

ویشیشک (वैशेषिक) فلسفہ میں آسمان کے وصف کی صورت میں لفظ کی تشریح ملتی ہے۔ نیائے (न्याय)

فلسفہ میمانسا (मीमांसा) فلسفہ اور ویدانت (वेदांत) میں ان کی بہت اہم تشریحات پیش کی گئی ہیں۔ ویشِشک فلسفہ (वैशेषिक दर्शन) میں آکاش کے وصف کی شکل میں لفظ پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ لفظ، مٹی، آگ، پانی اور ہوا کا وصف نہیں ہے۔ کیوں کہ اگر ایسا ہوتا تو لفظ بھی مٹی وغیرہ کے تحت تغیر کی خصوصیت رکھتا اسی طرح لفظ روح یا قلب کا بھی وصف نہیں ہے اس لئے یہ آکاش کا وصف ہے۔ چونکہ لفظ ہی آکاش کی شکل ہے، اس لئے وہ عام ہے اس کی کوئی خصوصیت نہیں ہے اور جب اس میں کوئی مخصوص صفت نہیں ہے تو اس کے کثیر ہونے کا بھی کوئی سوال نہیں ہے۔ اس لئے آکاش ایک ہے۔ (ویشِشک سوتر 2/1/24) لیکن حقیقت یہ ہے کہ دنیاوی مکالمے کے حوالے سے اوپر کی تعریف کام نہیں آتی۔ اس ضمن میں رشی کناد (कणाद) نے لفظ کو عارضی مانا ہے۔ ان کے مطابق لفظ بھی عمل ہے جس کی تین علتیں ہیں سنیوگ (संयोग) یعنی اتصال، وبھاگ (विभाग) یعنی مفارقت اور لفظ، (शब्द) بانسری وغیرہ سے پیدا ہونے والا لفظ یا صوت، اتصالی ہے، پیڑ وغیرہ ٹوٹنے سے پیدا ہونے والا لفظ مفارقت کی نمائندگی کرتا ہے۔ اور دور سے آتے ہوئے لفظ (صوت) میں چونکہ اتصال اور مفارقت کے بارے میں کوئی رائے قائم نہیں کی جاسکتی اس لئے وہ صوت آمیز ہے۔ چونکہ لفظ کی نمو پذیری کی ایک علت ہے اس لئے وہ دائمی نہیں ہے۔ ویشِشک سوتر (वैशेषिक-सूत्र) میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ جس موضوع کو سماعت قبول کرتی ہے وہ لفظ ہے۔ یہ بھی واضح کیا گیا ہے کہ لفظ اور معنی کا تعلق بھی دائمی نہیں ہے۔ (وشیشک سوتر 7/2/18) لفظ اور معنی کا تعلق اشاراتی ہے (ویشیشک سوتر 7/2/9) لفظ کے اشاراتی معانی کو حاصل کے لئے ہمیں ثبوت، خصوصیات اور اندازہ پر منحصر ہونا پڑتا ہے۔ اور ان سب کا سر چشمہ عقل ہے (ویشیشک سوتر 9/2/4-5) اس لئے لفظ اندازہ ہے نہ کہ ایک آزاد ثبوت۔

نیائے درشن (न्याय-दर्शन) میں اس اندازہ (अंदाजा) کو بہت اہمیت دی گئی ہے۔ نیائے فلسفہ کے باوا آدم رشی گوتم نے اشیاء کے علم کے لئے چار ثبوتوں کا ذکر کیا ہے ان میں لفظ کو شامل کیا گیا ہے۔ رشی جمینی (जैमिनी) نے اپنے میمانسا سوتر (मीमांसा-सूत्र) میں فرمایا ہے کہ 'وید کے ہر لفظ کا معنی سے فطری تعلق ہے' اور یہ کہ لفظ سورج کی طرح ہر زمانے میں موجود رہتا ہے۔ اس لئے لفظ دائمی ہے۔ رشی جمینی (ऋषि-जैमिनी) نے بتایا کہ معنی کا علم الفاظ سے نہیں بلکہ جملے سے ہوتا ہے۔

ویدانت سوتر (वेदांत-सूत्र) میں لفظ کو ہی بنیادی ثبوت (प्रमाण) مانا گیا ہے۔ اور یہ کہا گیا کہ۔

ईक्षते: नाशब्दम

ویدانت سوتر 1/1/5

یعنی قادر مطلق کی خواہش کے سبب ہی کائنات تخلیق ہوئی۔ مطلب یہ کہ قادر مطلق خیال وفکر کا منبع ہے اس لئے قادر مطلق لفظ آمیز ہے۔

سنسکرت صرف ونحو نے سنسکرت زبان کی وسعت اور اس کی توانائی (प्राणवत्ता) کی سائنسی اور فلسفیانہ تشریح پیش کی ہے۔ یہاں لفظ کی لاثنویت (शब्दाद्वैत) کو اہمیت دی گئی ہے۔ سنسکرت صرف ونحو کی بنیاد نرکت (निरुक्त) ہے نرکت میں لفظ کو آکاش کا وصف (आकाशगुण: शब्द:) نرکت 13/17 مانتے ہوئے یاسک (यास्क) (ساتویں صدی قبل مسیح) لفظ کی اہمیت کے قائل ہیں۔ یاسک نے لفظ کی چار اقسام بتائی ہیں اول نام (नाम) دوم آکھیات، (आख्यात) سوم اپ سرگ (उपसर्ग) اور چہارم نپات، (निपात) یاسک نے ان چاروں کی تعریف بھی پیش کی ہے۔ ان کے مطابق نام سے مراد ہے 'وجود' (अस्तित्व) کی نمائندگی کرنے والا، آکھیات سے مراد ہے قوت تخلیق۔ جہاں نام اور آکھیات دونوں موجود ہوں وہاں قوت تخلیق کو برتری حاصل رہی گی، قوت تخلیق بھی وجود

کو مختلف صورتوں عطا کرتی ہے۔قوت تخلیق کی چھ صورتوں پر بھی یاسک نے اظہار خیال کیا ہے۔ اول پیدائش (Genesis उत्पत्ति) دوم وجود अस्ति Existence سوم تغیر (Alternation विपरिणाम) چہارم ہے نمو پذیری Growth वर्धन پنجم ہے تنزل Decay सरणा اور فنا Destruction विनाश ---------------- ترکت 1/2

یاسک کے بعد سنسکرت صرف ونحو کی دنیا میں پانِنی (पाणिनि) ایک عظیم شخصیت کی شکل میں نمودار ہوتے ہیں جن کا بنیادی تعلق سنسکرت کی سائنسی ساخت سے ہے؛ اس لئے انہوں نے لفظ پر غور وفکر کرنے کے بجائے لفظ کی ہئیت پر زیادہ زور دیا پتنجلی (पतंजलि) نے مہابھاشیہ (महाभाष्य) میں پانِنی کے اصولوں کو فلسفیانہ صورت عطا کی۔ انہوں نے لفظ کے استعمال کو عظیم موضوع قرار دیا اور یہ واضح کیا کہ پوری کائنات، چاروں ویدوں، تاریخ اور پران وغیرہ سبھی میں لفظ ہی موجود ہے۔ لفظ کے بارے میں اپنی تشریحات پیش کرتے ہوئے پتنجلی کا سب سے اہم کارنامہ سپھوٹ (स्फोट) سے متعلق ان کے بنیادی خیالات ہیں۔ انہوں نے بتایا ہے کہ لفظ دائمی ہے اور یہ بھی بتایا کہ لفظ سماعت سے حاصل ہوتا ہے، عقل سے سمجھ میں آتا ہے اور استعمال سے اظہار پاتا ہے۔ آکاش میں ہی لفظ موجود رہتا ہے اور لفظ ادا ہونے کے بعد فوراً آکاش میں ہی جذب ہو جاتا ہے۔ اصل متن یوں ہے:۔

श्रोत्रोपलब्धिबुद्धिनिर्ग्राह्य: प्रयोगेणाभिज्वलित

आकाशदेश: शब्द: । एवं चपुनराकाशं

سپھوٹ (स्फोट) کو ہی لفظ کہتے ہیں دھون (صوت) لفظ کا وصف ہے سپھوٹ اور دھون فطری طور پر ہر جگہ موجود رہتے ہیں۔ ان دونوں میں فرق یہ ہے کہ لفظ دائمی ہے جبکہ صوت میں کمی یا بیشی ہوتی رہتی ہے۔ سنسکرت صرف ونحو کا یہ سپھوٹ نظریہ بعد میں سنسکرت شعریات کے دھون نظریہ کی اساس بنا جسے آنند وردھن اپنی فکر سے جلا بخشی اور بعد میں ان کے باکمال شارح ابھنو گپت (अभिनवगुप्त) نے اسے کشمیر کے شیو (शैव) فلسفے کے ساتھ منسلک کر کے ایک ایسے تنقیدی فلسفے کو ترقی دی جس کا محور صرف اور صرف لفظ ہے۔

سنسکرت صرف ونحو کے اس سپھوٹ فلسفے کو نیا افق بھرتری ہری (भर्तृहरि) (۴۵۰ء - ۵۰۰ء) نے عطا کیا۔ سنسکرت صرف ونحو میں بھرتری ہری کو وہی مقام حاصل ہے جو سنسکرت شعریات میں آنند وردھن یا ابھنو گپت کو حاصل ہے۔ بھرتری ہری نے لفظ اور جملہ کی فلسفیانہ تشریح بہت گہرائی سے کی۔ ان کی عظیم تصنیف، واکیہ پدیہ (वाक्य-पदीय) میں بنیادی طور پر تفہیم لفظ اور تفہیم معنی اور ان دونوں کے باہمی ربط پر بحث کی گئی ہے۔

بھرتری ہری نے ادویت (अद्वैत) فلسفے کی بنیاد پر لفظ اور معنی پر اظہار خیال کیا ہے۔ اپنشدوں کے حوالے سے شبد برہم (शब्दब्रह्म) یعنی یزداں لفظ اور پر برہم (पर ब्रह्म) یعنی یزدان مطلق کی بات کی گئی ہے۔ اور یہ ظاہر کیا گیا ہے شبد برہم کے حصول کے بعد ہی پر برہم کا وصل حاصل ہوتا ہے۔ بھرتری ہری لفظ کو ازلی اور قادر مطلق مانتے ہیں جو معنی کی شکل میں پوری کائنات کو خلق کرتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں لفظ قادر مطلق ہے اور کائنات معنی ہے۔ اصل متن یوں ہے۔

अनादि निधनं ब्रह्म शब्द तत्वं यदक्षरम्

विवर्ततेऽर्थ भावेन जगतो यत:

واکیہ پدیہ (वाक्य-पदीय)

اپنے اس نظریہ کو ثابت کرنے کے لئے وہ یزداں لفظ کی ایک لازوال قوت یعنی قوت زماں (कालशक्ति) پر اظہار خیال کرتے ہیں۔ یہ قوت زماں ہی شے کے حالات یعنی اس کی پیدائش، وجود، تغیر ارتقا اور تنزل نیز اس کی فنا

کے لئے ذمہ دار ہوتا ہے۔ قوت زماں قادر مطلق کی آزاد تخلیقی قوت ہے جو پوری کائنات کے ذرے ذرے میں توازن رکھتی ہے۔ اس کی تین ذیلی قوتیں ہیں' ماضی' حال اور مستقبل۔ اس لئے عملی طور پر ماضی حال اور مستقبل ہماری لاعلمی کے باعث الگ الگ محسوس ہوتے ہیں۔ جب کہ اصلاً ایسا ہے نہیں کیوں کہ اس پر اگر ہم گہرائی سے غور کریں تو زمانہ کی کلیت اپنی جگہ ایک اکائی کی صورت میں موجود رہتی ہے۔ بھرتری ہری اس ضمن میں یہ بھی کہتے ہیں کہ اسی طرح لفظ اور معنی میں بھی کوئی فرق نہیں ہے۔ فرق اگر کچھ نظر آتا ہے تو وہ صرف لفظ کے معنی کے ارتعاش کے سبب ہے۔

بھرتری ہری نے یزداں لفظ (शब्द ब्रह्म) سے ہی پوری کائنات کا ارتقا تسلیم کیا ہے۔ بھرتری ہری کے شارح ہیلا راج (हेलाराज) کہتے ہیں کہ یزداں لفظ ہی لفظ کی تخلیق کرتا ہے اور ساری کائنات قوت لفظ سے بندھی ہوئی ہے۔ کائنات لفظ کی ہی ارتقائی شکل ہے اور وہ اسی میں آخر کار روپوش ہو جاتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہی قوت لفظ قوت زماں ہے۔

بھرتری ہری کا یہ بھی ماننا ہے کہ پوری کائنات لفظ آمیز ہے اور سارا علم لفظ کا حاشیہ بردار ہے۔ اس پر سوال یہ اٹھتا ہے کہ اگر سارا علم لفظ کے سہارے ہے تو لفظ ان گرفت میں آنے والی اشیا اور موضوعات کا ادراک کیسے کراتا ہے؟ اس سوال کا جواب بھرتری ہری نے کئی طرح سے پیش کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ لفظ اور معنی کا تعلق ثابت ہے اور دائمی ہے۔ اصل متن ہے یوں ہے۔

नित्या: शब्दार्थ सम्बन्धा:

واکیہ پدیہ 1/23

یہ تعلق کئی طرح کا ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ بنیادی طور پر لفظ اور معنی باہم یکجا ہیں لیکن استعمال کے حوالے سے اس کے استعمال کرنے والے کی خواہش کے مطابق لفظ کے معانی مختلف ہو جایا کرتے ہیں۔ بھرتری ہری مانتے ہیں کہ لفظ اور معنی الگ نہیں کئے جا سکتے۔ عملی طور پر جو تقسیم دکھائی دیتی ہے وہ علامتی ہے۔ اس تقسیم کو حقیقت مان لینا لاعلمی کی نشانی ہے (واکیہ پدیہ 2/13) جملہ اور جملے کا معنی یا لفظ کا معنی ان سب کی یکجائی صورت عقل کی گرفت میں آجاتی ہے اور جہاں تک معنی کو روشن کرنے کی بات ہے کبھی کبھی ایک حرف بھی ویسا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے (واکیہ پدیہ 2/40) ہر حرف بامعنی ہوتا ہے لیکن اخذ معنی تبھی ہوگا جب وہ دوسرے حرف سے اتصال رکھے۔ یہاں سوال یہ اٹھتا ہے کہ اگر ایسا ہے تو پھر لفظ اور معنی آمیز جملہ اور جملے کے معنی کا غیر منقسم ہونا کیا ثابت کرتا ہے؟ ایک طرف ہر ایک حرف کو بامعنی کہا گیا ہے دوسری طرف ہر لفظ کو بامعنی ہونے کے لئے متکلم کے ذریعہ کے بھی حروف کے باہمی اتصال سے معنی کے روشن ہونے کی بات کی گئی ہے۔ ایسا کیوں؟ اس کے ساتھ یہ بھی ظاہر کیا گیا ہے سارے علوم، لفظ کے سہارے وجود میں آئے ہیں ایسا کیوں؟

ان سوالات کا جواب دیتے ہوئے بھرتری ہری فرماتے ہیں کہ معنی کی روشنی حرف، لفظ یا جملے میں نہیں ہوتی بلکہ یہ روشنی حرف لفظ اور جملے کے اتصال سے بننے والی شکل سے ظاہر ہوتی ہے۔ (واکیہ پدیہ 2/398,399) معنی کی روشنی میں اس اتصال اور صلاحیت کے زیر اثر عقلی ہے۔ جب کہ لفظ اور معنی کا سارا تفاعل متکلم کے ذریعہ ان کے استعمال کے سبب ہے۔ لفظ اور معنی کے اس تفاعل کو ورتیاں (वृत्तियाँ) کہا گیا۔ یہاں یہ سوال اٹھتا ہے کہ اگر سارے علوم لفظ کے حاشیہ بردار ہیں تو لفظ معلوم اشیائے اور موضوعات کا ادراک کیسے کراتا ہے؟ بھرتری ہری اس ضمن میں اسی اتصال کی بات کرتے ہیں۔ وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ صلاحیت کی چھ شکلیں ہیں یعنی فطری (स्वाभाविक)، اخلاق (चरणा)، مشق (अभ्यास)، جوگ یعنی ریاضت، (योग) ذہنی اور نسلی وراثت (अदृष्टि) اور جوگی رشی دیوتا گرو وغیرہ کی

دعائیں حاصل کرتا۔(विशिष्ट) (واکیہ پدیہ 2/152) بھرتری ہری مانتے ہو کہ ادراک معانی یا اخذ معانی صلاحیت کی انہیں چھ شکلوں کے ذریعہ حاصل ہوتا ہے۔ معنی کا ادراک اور تفہیم شاعری، دونوں ایک ہی چیز ہیں۔ یہاں ایک نیا سوال اٹھتا ہے کہ اگر اتصال یا صلاحیت کی بنیاد پر تفہیم کلام ہوگی تو لازمی طور پر یہ پوچھا جائے گا کہ شعریت کہاں ہے؟ بھرتری ہری بتاتے ہیں کہ جس میں اتصال کی جتنی قابلیت ہوگی وہ معنی یا شاعری کو اتنا ہی اپنی گرفت میں لے گا۔ اور جن، میں جتنی صلاحیت ہوگی اس کے مطابق ہی وہ معنی کی تفہیم کر پائے گا۔ معلوم ہوا کہ یوں معنی کی تفہیم اور تخلیق اظہار سامنے آسکیں۔ مراد یہ کہ تخلیق کار اپنی صلاحیت کے مطابق ہی لفظ کو گہرا معنی عطا کر سکتا ہے۔ اسی طرح صاحب دل قاری بھی اپنی صلاحیت کے مطابق ہی معنی یا فن پارے کی تفہیم کر سکتا ہے۔

بھرتری ہری نے یہ بھی بتایا کہ جملہ اور جملہ کا معنی، دونوں غیر منقسم ہیں۔ سچائی یہی ہے کہ جملہ اور جملے کا معنی لفظ کی ہی دو شکلیں ہیں اول باطنی شکل دوم علمی شکل۔ بھرتری ہری اسے ایک مثال دے کر واضح کرتے ہیں کہ روشنی نہ صرف یہ کہ خود روشن ہوتی ہے بلکہ یہ دوسری اشیا کو بھی روشن کرتی ہے۔ لیکن لفظ کے صرف موجودگی سے ہی معنی طلوع نہیں ہوتا بلکہ اس کے سماعت میں آنے اور قلبی نیز ذہنی اتصال کے تفاعل سے ہی معنی طلوع ہو پاتا ہے۔ اتصال کا عمل کیا ہے؟ بھرتری ہری بتاتے ہیں کہ جس طرح جلنے والی اشیاء کی آگ جس طرح کسی دوسری آگ کو تحریک دینے شے کی قربت کے سبب پیدا ہوتی ہے، اسی طرح عقل کی آغوش میں رہتا ہوا لفظ، سماعت میں اترنے کا سبب بنتا ہے (واکیہ پدیہ 1/46) وہ کہتے ہیں کہ لفظ کا انتخاب عقل کرتی ہے۔ ذہنی تفاعل کے سبب لفظ کسی مخصوص کے لئے پہلے طے ہوتا ہے بعد میں ادا کرنے والے آلات کے ذریعہ وہ سماعت میں اترتا ہے۔ معنی کا یہ تفاعل اسی طرح ہوتا ہے، جیسے کہ ایک مصور کسی منظر کو پیچیدہ ذہنی تفاعل سے گزرتے ہوئے مرکب پیکر میں اپنی گرفت میں لیتا ہے؛ اور اسے نقش کرتے ہوئے پورے پیکر کو دوبارہ ایک شکل عطا کرتا ہے۔ واضح ہوا کہ لفظ کے اتصال تفاعل کی تین صورتیں ہیں۔ اول، عقل کی آغوش میں پلنے والا لفظ، دوسرے ادا کرنے والے جسمانی آلات کی آواز میں اور تیسرے، سماعت میں آنے والی آواز میں۔ (واکیہ پدیہ 1/52)

یہی وہ سطح ہے جہاں سے اخذ معنی کا عمل شروع ہوتا ہے۔ سامع ادا کی جانے والی آوازوں کو الگ الگ نہیں سنتا بلکہ وہ پورے لفظ کو سنتا ہے اور پھر اپنی کائنات عقل کے سائے میں اپنی تربیت کے مطابق معنی کو اخذ کرتا ہے۔ ادا کی گئی آوازوں کا وجود اخذ معنی کے بعد ختم ہو جاتا ہے۔ یہ اخذ معنی بے لگام یا غیر متوازن نہیں ہوتا۔ بلکہ جملے کی ساخت اور استعمال سیاق و سباق، موزونیت، زمان و مکان، قربت اور جنس وغیرہ سے اخذ معنی کو تحریک ملتی ہے ایسے الفاظ جن کے کئی معنی ہوتے ہیں وہ بھی اپنے سیاق و سباق کے سبب ایک ہی معنی کی ترسیل کرتے ہیں یہی سبب ہے کہ لفظ سے صرف حقیقت ہی آشکار نہیں ہوتی بلکہ اس سے افسانے کا ادراک بھی ممکن ہے۔ ظاہر ہیکہ بھرتری ہری کا یہ نظریہ شاعری کے ضمن میں بہت کار آمد ہے کیوں کہ شاعری کا حسن، مبالغہ سے بڑھ جاتا ہے۔

بھرتری ہری نے سپھوٹ (स्फोट) نظریہ کو جو استحکام بخشا ہے وہ اپنے آپ میں بے مثال ہے۔ ویسے تو سپھوٹ نظریہ کا سرچشمہ ویدوں میں ملتا ہے اور سنسکرت صرف و نحو میں یہ نظریہ وہیں سے اخذ کیا گیا ہے۔ بھرتری ہری سے قبل اس نظریہ کے خدوخال رشی پتنجلی (पतंजलि) نے واضح کئے تھے۔ اور انہوں نے یہ بھی ظاہر کیا تھا کہ اس نظریہ کے باوا آدم کوئی سپھوٹاین (स्फोटायन) رشی تھے بہر حال سپھوٹ نظریہ کو ایک وقار عطا کرنے کا کام بھرتری ہری کے ذریعہ ہی ہوا۔ اپنی شہرۂ آفاق تصنیف، واکیہ پدیہ میں انہوں نے اسی پر بہت تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ جس پر اوپر کی سطور میں اجمالاً اظہار خیال کر دیا گیا ہے۔

پھوٹ سے متعلق یہاں ایک سوال پر اظہار خیال بہت ضروری ہے وہ یہ لفظ یعنی پھوٹ کے عناصر ترکیبی کیا ہیں؟ بھرتری ہری اس ضمن میں تین باتیں پیش کرتے ہیں۔ اول ہوا لفظ کی شکل اختیار کرتی ہے۔ دوم سالمہ لفظ کی شکل اختیار کرتا ہے، سوم علم لفظ کی شکل اختیار کرتا ہے۔ اس نکتے کو وہ اور واضح کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ متکلم کی بولنے کی خواہش سے پریشان ہو کر ہوا بولنے والے آلات پر چوٹ پہنچاتی ہے نتیجتاً لفظ ادا ہوتے ہیں۔ سالمے (अणु) بہت طاقت ور ہوتے ہیں۔ تقسیم اور اتصال ان کی فطری خصوصیات ہیں جس سے وہ پرچھائیں روشنی اور اندھیرے وغیرہ میں تبدیل ہوتے ہیں۔ اس طرح متکلم کے بولنے کی کوشش کے سبب خود کو ظاہر کرنے کے لئے یہ سالمے خلا میں بادلوں کی طرح لفظ کی شکل بھی اختیار کر لیتے ہیں اور سوم یہ کہ قلب میں موجود باشعور آگہی لفظ کی شکل اختیار کرتی ہے یہ باشعور آگہی پہلے جذبہ کی شکل اختیار کرتی ہے پھر شکم میں موجود آگ سے پک کر اندر کی ہوا میں داخل ہوتی ہے؛ اور پھر بولنے والے آلات کے ذریعہ لفظ نمودار ہوتا ہے۔ ظاہر ہوا کہ لفظ قلب میں موجود باشعور آگہی کے سبب بھی اظہار پاتا ہے۔ لفظ کی یہ قوت پوری کائنات پر حاوی ہے اور یہ کہ لفظ سے ورا کچھ بھی نہیں ہے۔

شاعری کے حوالے سے لفظ پر اظہار خیال کا چوتھا سرچشمہ آچاریہ بھرت کی شہرۂ آفاق تصنیف، ناٹیہ شاستر، ہے۔ یہ تصنیف بنیادی طور پر ڈرامہ کی شعریات سے متعلق ہے۔ آچاریہ بھرت نے ڈرامہ کی اداکاری میں زبان کی اہمیت پر یوں ارشاد فرمایا ہے۔

वाचि यत्नस्तु कर्तव्यो नाटयस्येषा तनु: स्मृता

अंग नेपथ्य सत्वानि वाक्यार्थं व्यंजयन्ति हि

वांगमयानीह शास्त्राणि वांगनिष्ठानि तथैव च

तस्माद्वाच: परं नास्ति वग्धि सर्वस्थ कारणम

یعنی ڈرامہ میں کوشش کے ساتھ لفظوں کا انتخاب کرنا چاہیئے۔ لفظ ہی ڈرامہ کے فن کا اظہار ہے اداکاری کی تمام شکلیں درحقیقت لفظ کے معنی کی ترسیل کی ذرائع ہی ہیں۔ کیوں کہ دنیا میں ہر طرح کے علم کی بنیاد الفاظ ہی ہیں۔ لفظ سے ورا کچھ بھی نہیں ہے۔

آچاریہ بھرت نے لفظ کے استعمال کے نقطۂ نظر سے لفظ کی دو شکلیں بتائیں۔ اول نثری استعمال اور دوم شعری استعمال نثر میں لفظوں کا استعمال ڈھیلا ہوتا ہے۔ اس میں لفظوں کا استعمال بحر آمیز نہیں ہوتا۔ اس میں مقصود صرف معنی کی عام ترسیل ہے لیکن شاعری میں لفظوں کا استعمال بحر آمیز ہوتا ہے۔ اس میں لفظوں کی موزوں نشست ہوتی ہے، اور ان سے کثیر المعنویت موجود رہتی ہے۔ شاعری میں بحر کی اہمیت کے ضمن میں انہوں نے بتایا کہ درحقیقت لفظ بحر سے خالی اور بحر لفظ سے خالی نہیں ہوتی۔ اصل متن یوں ہے۔

छन्दोहीनो न शब्दोस्ति नच्छन्द: शब्द वर्जित: ॥

ناٹیہ شاستر 15/14

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ قدیم ترین ہندوستانی فکر میں سب سے پہلے ویدوں میں لفظ کو متحرک اور قوت تخلیق سے مزین مانا گیا ہے چھ فلسفوں میں ایک طرف لفظ کی ماورائی شکل کی تشریح پیش کی گئی ہے تو دوسری طرف لفظ کو ایک ثبوت مان کر اس کے استعمال کے حوالے سے اس کی تعبیر پیش کی گئی ہے اور اس طرح لفظ اور اس کے تفاعل پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ سنسکرت صرف و نحو اور ناٹیہ شاستر میں لفظ کے حوالے سے جو تشریحات ملتی ہیں وہ بعد کے شعریاتی دبستانوں مثلاً رس، النکار، دھون، وکروکت، ریت اور اوچتیہ کے لئے راہیں ہموار کرتی ہیں۔ ان دبستانوں پر تفصیلی گفتگو میری کتاب سنسکرت شعریات میں دستیاب ہے۔

◆◆◆

عنبر بہرائچی

غزلیں

پھر ہوا، دھول اڑاتی ہوئی پھولوں سے ملی
رنگ ونکہت کو یہ سوغات نصیبوں سے ملی

چاندنی رات، وہ جنگل کی سمن پوش فضا
شورش قلب، ندی بن کے نگاہوں سے ملی

پوچھو مت، میرے ہمہ وقت گمکنے کا سبب
میرے پندار کو خوشبو تری سانسوں سے ملی

سبز صحرا کی فضاؤں کا رہا مجھ پہ کرم
سرخوش دل کو مگر زرد علاقوں سے ملی

پھر بھی مدھم نہ ہوئیں، میرے چراغوں کی لویں
تیز آندھی، مری بے جان فصیلوں سے ملی

ایک عالم یہ سمجھتا ہے کہ دھڑکن ہوں تری
پر مجھے تیری خبر شرح نگاروں سے ملی

وہ کڑی دھوپ، وہ پر ہول جزیروں کا سفر
راہ ایسے میں مجھے تیرے خیالوں سے ملی

پھول وادی میں ہوا شور بپا چار طرف
ایک تتلی جو سیہ فام چٹانوں سے ملی

خامشی کا تری عنبر یہ صلہ خوب رہا
وہ نظر بھی ترے اشعار کے اشکوں سے ملی

گھنے درختوں کے درمیاں وہ گزر رہا تھا
عجیب سا ڈر ہر ایک رگ میں اتر گیا تھا

کبھی مسافر نحیف کشتی میں سو چکے تھے
ندی کو ابر سیاہ آنکھیں دکھا رہا تھا

ہر اک طرف موگرے کی لڑیاں مہک رہی تھیں
مگر وہ پیکر جو دل کی جاں تھا، بجھا ہوا تھا

خبر اڑی تھی کہ ایک شب وہ نواز دیگا
ہماری بستی میں ایک مدت سے رتجگا تھا

پرانے آثار، سب میری وادی کے مٹ چکے تھے
مگر وہ برگد، کہ سر جھکائے کھڑا تھا

کبھی اندھیرے پلٹ گئے ناامید ہوکر
ہمارے پہلو میں چاند خود چھپا چکا تھا

ادھر ہمارے ہی بھائیوں پہ تھا حشر برپا
ادھر ہمارے گھر میں رنگ طرب چڑھا تھا

وہ چاند تاروں کی جستجو میں رہا برابر
زمیں کی ہر دلکشی سے نظریں چرا رہا تھا

وہ بعد مدت ملا تھا عنبر صبیح شب میں
مگر نگاہوں میں بے دلی کا غبار سا تھا

عنبر بہرائچی

سیر بین

(ا)

سرمئی اجالوں سے
دوب کے دو پٹوں کے خال و خد ابھرتے ہیں
جن کی سبز بانہوں میں،
فاختائیں اور خرگوش
بے خطر ہیں محو رم
گل فشاں لطافت ہے
اک گھنیرے جھرمٹ سے
دفعتاً نکلتی ہے
ایک جنگلی بلی
رنگ اور خوشبو کی شاہکار تحریریں
یک بہ یک سمٹتی ہیں
کرب ناک سناٹا
ہر طرف ہے خیمہ زن

(ب)

آبنوس پیکر میں
بجلیاں تھرکتی ہیں
گل ہتھیلیوں میں قید، موسموں کی شمشیریں
کھیت اور چھپر میں
ہن برستا رہتا ہے
لب پہ بول کجلی کے دل میں روپ گبھرو کا
دودھ سے بھری مٹکی، چاندنی پہ ہنستی ہے
چاہتوں کی پھلواری درد کو چڑاتی ہے
نیم کا گھنا سایہ زندگی لنڈھاتا ہے
آم کا ہر ایک پتہ بانسری بجاتا ہے
دھان، اور گندم کی بالیوں کے سائے میں
جھونپڑے کا ہر بازو
مطمئن ہے مدت سے

(پ)

نیل کنٹھ کا جوڑا
کرب زیر لمحوں میں، تازگی لٹاتا ہے
دھوپ کھلکھلاتی ہے سبز مرغزاروں پر
بھوک سے بجھی آنکھیں
منظروں سے خالی ہیں
سوپ میں نہیں دانے
اوکھلی بھی خالی ہے
جھیل میں پڑی بنسی
دکھ بھری مچھیرن کا درد بانٹ لیتی ہے

غزلیں

توصیف تبسم، جگن ناتھ آزاد، ظہیر غازیپوری، غلام حسین ساجد
کرشن کمار طور، کاوش بدری، محمد مثنیٰ رضوی، کامل اختر
رفیق راز، علی احمد جلیلی، حکیم منظور، جمیر نوری
علیم صبا نویدی، دیپک قمر، عقیل شاداب، اسعد بدایونی
محمد عابد علی، رشید امکان، پریمی رومانی، راشد طراز
ادریس صدر، نذیر فتح پوری، اشفاق احمد اعظمی، شفق سوپوری
نعمان شوق، عبدالسلام عاصم، عالم خورشید، رفیق انجم
نیر عاقل، راشد انور راشد، شان بھارتی، محمد تسلیم منتظر
عطا عابدی، سردار آصف، ایاز رسول، سلیم انصاری
عاصم شہنواز شبلی، خواجہ جاوید اختر، مجاز جے پوری
سرور ساجد، عبدالسلام کوثر، سلیم قیصر، شارق عدیل، شمبھو ناتھ

رباعیات

ابراہیم اشک

نظمیں

شمس فریدی، بدنام نظر، شاہین مفتی، سعید عارفی
شہناز نبی، فخر رضوی، راشد جمال فاروقی
مناظر عاشق ہرگانوی، قمر صدیقی، نثار احمد نثار

توصیف تبسم

غزلیں

رواں نہ ہوتی کبھی دشت شب میں جوئے چراغ
اگر بڑھاتے نہ خود ہم، چراغ سوئے چراغ

دھوئیں کی دھند سے پرچھائیاں ابھرتی ہوئی
ہزار چہروں سے آباد، کاخ و کوئے چراغ

وہی ہے رنگ، وہی روشنی، وہی گرمی
لہو میں ختم ہوئی جیسے جستجوئے چراغ

یہ لو ہے سانپ کا من اور جیسے یہ روغن
بھرا ہے زہر فنا، تا رگ گلوئے چراغ

اسی لئے تو ہوا سے کوئی گلہ نہ کیا
کہ خود چراغ کی لو کم نہ تھی عدوئے چراغ

ہوئی جو صبح تو خاکستر سیاہ تھا وہ
تمام شب رہی جس دل میں آرزوئے چراغ

کنار آب عجب سیر ماد ہے، توصیف
چراغ کس نے رکھا لا کے روبروئے چراغ

کچھ اور دیر سر شاخ ٹھہر جاتا میں
ہوا کی زد پہ ہوں بے دست و پا اکیلا میں

مجھے جانتا نہیں کس شے کی ہے تلاش مجھے
کہ چل پڑا ہوں بس اک سمت بے ارادہ میں

قدم بڑھاؤ خلا کی طرف مگر پہلے
سمیٹ لو کسی گوشے میں دشت و دریا میں

شکستگی کا بھلا ہو، سفر تمام ہوا
اگر نہ گرتا تو کچھ دیر بیٹھ جاتا میں

وہ ماہ آخر شب، دیر سے نکلتا اگر
ستارہ وار اسے دیکھنے نکلتا میں

جو آتی نیند تو کنج چمن میں سو جاتا
ہوا جو چھو کے گزرتی تو جاگ اٹھتا میں

جبین خاک پہ رکھتا تھا اپنی وحشت میں
مجھے تلاش تو کرتے یہیں کہیں تھا میں

جگن ناتھ آزاد

ظہیر غازی پوری

غزلیں

صد آفریں تجھے اے آدمی کی یہ تگ و دو
فسانہ بن گیا دور سکندر و خسرو

تو مہر و مہ سے تجلی میں کم نہیں پیارے
وہ دیکھ دامن فردا پہ ہے ترا پر تو

کبھی جو قافلے والوں کے ساتھ چل نہ سکے
امیر قافلہ میں اس طرح کا ہوں رہرو

تو ہی بتا کہ زمانے کو کیا پسند آیا
ترے شعور کی یا میرے لاشعور کی رو

خدا کرے وہ مرے قافلے پہ وقت نہ آئے
نہ کوئی راہنما ہو نہ ہو کوئی راہ رو

شرار عزم سفر بجھ نہ جائے ہم سفر
بھڑک رہی ہے بہت دیر سے چراغ کی لو

نہ ہو شگفتہ بیانی تو ہر خیال کہن
شگفتگی ہو تو کہنہ تصورات بھی نو

دیا جلاؤ تو دہلیز پر رکھو آزاد!
درون خانہ بھی ضو ہو برون خانہ میں ضو

مری عادت کسی انداز خوش کن سے نہیں جاتی
دہن کی باس خوشبو دار صابن سے نہیں جاتی

امیروں کے گھروں میں کون سی آسائش ایسی ہے
جو ننگے بھوکے لوگوں کے تعاون سے نہیں جاتی

بہت پیچھے کہیں چھوڑ آئے بچپن اپنا ہم لیکن
رہی ہم رشتگی جو آم جامن سے، نہیں جاتی

ہوا کے ساتھ آئی ہے صدا یہ گاؤں والوں کی
لگی ہے پیٹ میں جو آگ، کاکن سے نہیں جاتی

تعفن بار زخموں کو کریدا تو نہیں جاتا
کہ شدت درد بے پایاں کی ناخن سے نہیں جاتی

اسی پر ہم نے تکیہ کر لیا منزل رسائی کا
کہ جو گاڑی کسی راہ توازن سے نہیں جاتی

ظہیر اچھا ہے لکھیں اونگھتی راتوں کے قصے ہم
طبیعت کی گرانی جب تعفن سے نہیں جاتی

غلام حسین ساجد

غزلیں

کم پڑ رہے ہیں شام و سحر اس کے سامنے
ظاہر ہیں میرے عیب و ہنر اس کے سامنے

کرتا رہے وہ لاکھ اپنی ذات سے گریز
اٹھتی نہیں ہے میری نظر اس کے سامنے

جب مجھ کو داغ سجدہ کی تہمت نہیں قبول
خم ہو رہا ہے آج کیوں سر اس کے سامنے

بجھتے چلے گئے تھے شجر اس کی راہ میں
بے دم پڑے تھے برگ و ثمر اس کے سامنے

ہوتا نہیں بیان مرے دل کا ماجرا
میں کیا کہوں گا بار دگر اس کے سامنے

احساس تک نہیں جسے میرے وجود کا
کیا لے کے جاؤں دیدۂ تر اس کے سامنے

افسردہ لگ رہی تھی فضا کس لئے مجھے
خاموش کیوں تھے شمس و قمر اس کے سامنے

ساجد رکھے گا کام فقط اپنے کام سے
میں لاکھ سر کھپاؤں مگر اس کے سامنے

خواہش کسی چراغ کی شاید دوبارہ ہو
آسان اگر طلسم شب استعارہ ہو

مٹھی میں آگیا ہے جہاں آ کے دل مرا
ممکن ہے شام ہجر کا کوئی کنارہ ہو

ہر شے پہ جم رہی ہے یہاں بے کسی کی دھول
کس طرح اس دیار میں اپنا گزارہ ہو

سر سے بلند ہونے لگی فصل تیرگی
کوئی چراغ خواب ہو کوئی ستارہ ہو

ہوگا کسی متاع سے محروم کس لئے
جس شخص کا تمام جہاں پر اجارہ ہو

وہم و گماں تو کب کے ہوئے ہیں خیال و خواب
ڈرتا ہوں اب یقیں نہ مرا پارہ پارہ ہو

ایسے سلگ رہا ہے کئی روز سے دماغ
جیسے کنار چوب پر کوئی شرارہ ہو

کرنا ہے اپنے آپ سے ساجد حذر مجھے
جس دم کنار چشم سے کوئی اشارہ ہو

کرشن کمار طور

غزلیں

درپیش ہے مرگ ناگہانی
اب خاک میں ہیں صاحب زمانی

اطراف میں پھول کھل رہے ہیں
پیتا ہوں میں بادۂ خزانی

سب الٹے کام ہو رہے ہیں
دیتا ہے وہ اب مجھے نشانی

ہوتا ہی نہیں بنا لہو کے
یہ جام سفید ار غوانی

دشمن کے دل کو چیرتی ہے
دیکھو تو ہماری چپ بیانی

کیا کہتے ہو اسی جہاں میں
تھا طور بھی خلد آشیانی

ہے سر کٹانے کی توفیق پر خدا آغاز
نئے سرے سے میں کرتا ہوں کربلا آغاز

ہے میری زیست یہاں ایک دائرے کی طرح
جہاں میں کیا مرا انجام اور کیا آغاز

ہے سب کے دل میں آباد اب ایک ہی موسم
حسین ہو کہ ثمر سارے آئینہ آغاز

ہے کوئی جو کہ کرے میرے قول کی تردید
ہے کوئی شہر خموشاں میں ہو صدا آغاز

نہ کیوں ہو لب پہ مرے لا الٰہ الا اللہ
تمام دہر ہے اس اسم سے انا آغاز

وہ رس دیا ہے خدا نے مری زباں میں طور
کہ سبز شاخ تمنا کا ہے سدا آغاز

کاوش بدری

غزلیں

اسم ہے ازبر ازل سے ماہیت درکار ہے
ارتفاع روح کو روحانیت درکار ہے

باب غور و فکر کا دربان بن جانا قبول
کب ہمیں دانشکدوں کی سندیت درکار ہے

ہم مثالوں کے پجاری ہیں نہیں تمثال گر
صرف ادب العالیہ کی ابدیت درکار ہے

ساری دنیا میں ہیں بھارت کے مہاجر بے اماں
شہریت درکار ہے یا وطنیت درکار ہے

مردم دیدہ کو ہی انسان کہتے آئے ہیں
اس سے بڑھ کر اور کیا انسانیت درکار ہے

شعریت کے ساتھ ہو لفظوں میں معنی کا اخرام
فکر و فن کو وسعت آفاقیت درکار ہے

معنی ادراک پر ہے فوقیت عرفان کو
صاحب وجدان کو کیا علمیت درکار ہے

روشنائی جتنی خانے میں ہے آنکھوں میں نہیں
جادۂ قرطاس کو اب خضریت درکار ہے

کبھی اتار میں ہیں اور کبھی اچھال میں ہم
ہنوز آنہ سکے راہ اعتدال میں ہم

لگے ہوئے ہیں کہاں گھر کی دیکھ بھال میں ہم
پھنسے ہوئے ہیں کسی بت کے مایا جال میں ہم

کسی کے قرب کا احساس ہے نہ دوری کا
کہیں پڑے ہیں بہت مست اپنے حال میں ہم

ہوا نہ تیزیٔ رفتار دل کا اندازہ
ہزاروں سال سے گزرے پچاس سال میں ہم

جو آب تاب تھی اشکوں کے موتیوں میں ڈھلی
پرو دیے گئے گیسوئے خوش خصال میں ہم

برائے یاددہانی ہے گنج مار نہیں
جو گھانی ڈال کے آئے ترے رومال میں ہم

بھٹکتی پھرتی رہی روح خواب زاروں میں
شریک ہو نہ سکے جسم کے وصال میں ہم

رگوں میں رینگتی ہے جس کی عطر بیز نوا
ریکارڈ کر لیا کرتے ہیں اپنی شال میں ہم

ہمیں سے چہرۂ آفاق ہو گیا منقوط
اسی کو گنتے ہیں بس خال بے مثال میں ہم

یہ اور بات ہے شہرت نصیب ہے کاوش
کہاں ہیں طاق ابھی غزلیہ کمال میں ہم

محمد مثنیٰ رضوی

غزلیں

اب تک مری نگاہ میں عکس جمال ہے
اس کا خیال آج بھی حسن خیال ہے

اس حسن بے نیاز کی رعنائیاں نہ پوچھ
مری نگاہ شوق میں رنگ وصال ہے

کیا جانئے کہاں ہوں مجھے خود پتہ نہیں
کچھ اس طرح سجی ہوئی بزم خیال ہے

ہم اضطراب شوق سے بے حال ہو چکے
اب تم سے کیا بتائیں کہ کیا دل کا حال ہے

سن اے امیر شہر تری بزم خاص میں
ہم سر جھکا کے آئیں یہ امر محال ہے

کیا جانے کب ملے گی مجھے منزل یقین
میرا گمان میرے لئے اک وبال ہے

آندھی میں بھی چراغ محبت جلا دے
اہل جنوں کے ہاتھ میں ایسا کمال ہے

اس دل میں کوئی اب چاہ نہیں
ہونٹوں پہ بھی میرے آہ نہیں

کیا جانئے کیا ہے حال اس کا
مدت ہوئی رسم و راہ نہیں

ذرات کے چرچے ہیں ہر سو
اب قصۂ مہر و ماہ نہیں

یہ بزم ہے بزم سادہ دلاں
زاہد یہ تیری درگاہ نہیں

انجام خودی ہے بربادی
انسان بھی خود آگاہ نہیں

پل بھر میں دکھا دے منزل جو
ایسی تو کوئی یاں راہ نہیں

محبوب ہے جن کو خود داری
منصب کی انھیں پروا نہیں

کامل اختر

غزلیں

منظر ہیں کہ آنکھوں سے مٹائے نہیں جاتے
جگنو کہ ستارے ہوں بجھائے نہیں جاتے

دیوار نہیں ہیں کہ کسی طور گرا دیں
دریا میں بھی احساس بہائے نہیں جاتے

اک تیز دھماکے میں گذر جاتے ہیں اک دم
یہ حادثے کہ سن کے بلائے نہیں جاتے

تو ڈھونڈ انھیں شہر کی دلدار رتوں میں
زردار خرابات میں پائے نہیں جاتے

کیوں ریت کے طوفان کی عادت پڑی ہم کو
کیوں جسم ہواؤں سے بچائے نہیں جاتے

کیوں حد سے گذرتے نہیں برداشت کے موسم
کیوں شہر میں ہنگامے اٹھائے نہیں جاتے

راتیں کسی ہوٹل میں گذاری نہیں جاتیں
دن تیرے بدن میں بھی گنوائے نہیں جاتے

کیا سوچ پرچھائیاں آباد ہیں ہم میں
کیوں ایسے خرابات سے سائے نہیں جاتے

کیوں وقت کی رفتار سے دھندلا نہیں جاتا
آئینے سے اک شخص کا چہرا نہیں جاتا

مہتاب بدن چھونے سے میلے نہیں ہوتے
دو گھونٹ سے چشمہ کوئی گدلا نہیں جاتا

جس پیڑ کی شاخوں پہ کبھی پھل نہیں لگتے
اس پیڑ پہ پتھر کوئی پھینکا نہیں جاتا

تنہا ہو کوئی شخص تو میدان میں اس سے
لڑنے کے لئے فوج کا دستہ نہیں جاتا

پھولوں سے زنجیر کے حلقے نہیں کٹتے
شیشے سے کبھی سنگ تراشا نہیں جاتا

ہونٹوں پہ سجائے رہو آواز کے موسم
مانا کہ تہہ آب ہو بولا نہیں جاتا

کیا بات ہے کس واسطے بنجر ہوئیں آنکھیں
کیوں ہم سے کوئی خواب بھی دیکھا نہیں جاتا

رفیق راز

غزلیں

وہ شب کہ لوگ سارے پتلے تھے حیرتوں کے
ہر سمت وا ہوئے تھے دروازے رحمتوں کے

اک لفظ بھی نہ نکلا منہ سے ہمارے چپ تھے
چشمے ابل پڑے تھے آنکھوں سے حسرتوں کے

تحلیل ہو گیا ہوں خوشبوئے خامشی میں
کھلنے لگے ہیں مجھ پر اسرار وسعتوں کے

یہ پھول ایسے چہرے یہ جھیل جیسی آنکھیں
برفیلے جنگلوں میں شعلے بغاوتوں کے

سنگ و شجر ہمارے قہر ہوا کی زد میں
دیوار و در ہمارے منظر قیامتوں کے

پاتے ہیں پھول میرے یہ شعلگی وہیں سے
کیا جانے کیسا ہوگا اس پار پربتوں کے

ہم ہوں گے رات ہو گی سیلاب نور ہوگا
ہونے لگے ہیں گہرے سائے کرامتوں کے

گرد منظرناک اڑائی جاتی ہے
آنکھ میں دہشت سی پھیلائی جاتی ہے

جاگتی ہے جب چاند سی قسمت جگنو کی
دن چڑھتے ہی رات بچھائی جاتی ہے

تونے سب کچھ خاکستر ہی کر ڈالا
یہ خصلت تو آگ میں پائی جاتی ہے

بھاگ نکلنے کا رستہ ہموار نہ تھا
خیمۂ شب میں شمع بجھائی جاتی ہے

ساغر چشم سے آدھی آدھی راتوں کو
تیرے نام کی مے چھلکائی جاتی ہے

روح نہ جانے کس سے ہو سیراب یہاں
پیاسے جسم کو آگ پلائی جاتی ہے

نام محمدؐ لیتے ہی رحمت کی گھٹا
خشک زمینوں پر برسائی جاتی ہے

علی احمد جلیلی

غزلیں

ایک تحریر کہ جو اس کی لکھی ہے یارو
رات بھر اس سے مری بات رہی ہے یارو

کبھی دریا بھی ہوا میرے لئے ناکافی
کبھی شبنم سے مری پیاس بجھی ہے یارو

اس کے ملبے ابھی للکار رہے ہیں مجھ کو
کس عمارت کی یہ دیوار گری ہے یارو

وہ کوئی اور نہیں قتل ہوا ہوں میں ہی
وہ جو فٹ پاتھ پہ اک لاش پڑی ہے یارو

وقت نے چھین لی پہچان مرے چہرے کی
زندگی نام مرا پوچھ رہی ہے یارو

موسم گل نے جو قدموں کے نشاں چھوڑے ہیں
خشک پتوں پہ وہ تاریخ لکھی ہے یارو

جب بھی ماضی کے دھندلکے میں قدم رکھا ہے
دور تک دھول خیالوں کی اڑی ہے یارو

آنچ دیتے ہیں بہت شعر علی کے شاید
اس کے احساس کی توقیر ہوئی ہے یارو

رک گئی آکے زباں وقت کی رفتار کے پاس
ورنہ کہنے کو بہت تھا لب اظہار کے پاس

راس آئی نہ ہمیں صحبت ویرانہ بھی
رو دئے بیٹھ کے ٹوٹی ہوئی دیوار کے پاس

یوں تو دستور حفاظت کا ہے ضامن لیکن
غارت وقتل روا ہے میرے سرکار کے پاس

یوں تو ہے اپنی جگہ گل کی لطافت لیکن
وہ خلش لائے کہاں سے کہ جو ہے خار کے پاس

وقت کی آنچ یہاں بھی ہے یہ معلوم نہ تھا
آکے پچھتائے بہت ہم لب رخسار کے پاس

زندگی میں جسے ہم ڈھونڈتے پھرتے تھے علی
چیز وہ ہم کو ملی ہے اس دیوار کے پاس

حکیم منظور

غزلیں:

نہیں ہوں رہنے کی دیوار گل پہ لکھا ہے
ہے کون اس سے پریشان کون پڑھتا ہے

وہ ایک فصل محبت بھری بھری سی تھی
اسی کی بات کہی ہے اسی کو لکھا ہے

سخن حریف ہوئے ہیں یہاں در و دیوار
کھلی فضا میں اگر بات ہو تو اچھا ہے

میں اپنے پاس ہوں اور اپنے ہاتھ آتا نہیں
میں خود نہ سمجھوں کہ یہ کیا عجب تماشا ہے

یہ مست تشنہ لبی اور بخشش دریا
سوال صاف ہے اب کہیے کیا ارادہ ہے

یہ بولتی ہوئی ندی مری زباں سیکھے
ذرا یہ دیکھئے میری بھی کیا تمنا ہے

میں کب کا آپ بھی خود سے الگ ہوا ہوتا
تمہارے ساتھ تعلق کا ایک تقاضا ہے

یہ دیکھ گوش بر آواز ہیں میری آنکھیں
تری خموشی میں کیا کاٹ ہے یہ سوچا ہے؟

میں بحث کرتا نہیں صرف یہ کہوں منظور
یہ شہر خواب گزاراں بھی میں نے دیکھا ہے

شرار آسودہ آنکھیں مجھ سے جواب مانگیں
جواب کیا دوں یہ مجھ سے میرے ہی خواب مانگیں

لہو چراغوں سے ایک رشتہ ہے کیسے توڑیں
کریں گے کیا اس کا کیسے ہم آفتاب مانگیں

ہماری آنکھوں میں چند بوندیں ہیں چاندنی کی
یہ سارے دریا انہیں کا ہم سے حساب مانگیں

خبر نہ تھی آنگن آنگن اک فصل سنگ اگے گی
ہم اپنی آنکھوں کی آگ پر جوئے آب مانگیں

دھنک صحیفہ ترا بدن باب باب لیکن
جو لفظ بھی پڑھ نہ پائیں پوری کتاب مانگیں

نئی رتوں کی شرارگی بھی قبول لیکن
نہ موسم کم نظر نہ باسی گلاب مانگیں

کھلی ہتھیلی کی طرح ہیں ہم کو سوچو پڑھ کر
بس اتنا چاہیں لقب نہ کوئی خطاب مانگیں

وہ کیسے ہوتے ہیں، بیتی کیا ہوتی ہوگی ان پر
جو لوگ منظور دن اجالے میں خواب مانگیں

حصیر نوری

غزلیں

فضا میں سانس لیتے ہی بکھر جاتا تو اچھا تھا
نوازش کی بلندی سے اتر جاتا تو اچھا تھا

تعاقب میں سفر کرنا نہیں آسان تھا لوگو
کہیں پر دیکھ کر منزل ٹھہر جاتا تو اچھا تھا

فضا کی تہہ میں ہے بارود کی بکھری ہوئی لہریں
زمیں کی گود وہ خوشبو سے بھر جاتا تو اچھا تھا

کسی بھی شکل میں دیکھو نظر آؤں گا میں تم کو
میں خود کو دیکھ کر پہلے ہی ڈر جاتا تو اچھا تھا

زمانے بھر کی رعنائی مرے حصے میں آجاتی
خزاں کا قافلہ سر سے گزر جاتا تو اچھا تھا

مری آنکھوں میں امکانات کے کچھ خواب تھے لیکن
میں اس کو دیکھنے سے پہلے مر جاتا تو اچھا تھا

وہ اک چھوٹے سے قد کا خوبصورت شخص ہے لیکن
مرا چھوٹا سا تھا اک کام کر جاتا تو اچھا تھا

حصیر ان دیکھی قوت روکتی ہے اب مرا رستہ
دبے قدموں یہاں سے میں گزر جاتا تو اچھا تھا

ہر اک کی آنکھوں میں مصلحت کا چڑھا رہے گا غلاف کب تک
کسی کو اس کی حماقتوں پر کرے گا ہر اک معاف کب تک

ہماری فکر و نظر ہے مثبت تمہارا یہ انحراف کب تک
کسی کی تخریب کاریوں میں چلے گا یہ اختلاف کب تک

مفاد کا ہو جہاں تحفظ مقام آہ و فغاں وہی ہے
سوال یہ ہے کہاں کہاں کا کوئی کرے گا طواف کب تک

شکست تسلیم کر لی اس نے خموشیاں ہیں دلیل اس کی
کوئی بھی اپنی زباں سے اس کا کرے بھلا اعتراف کب تک

برا نہ مانیں تو پوچھ لیں یہ، اجارہ داروں سے ہم ادب کے
بنام شعر و سخن سنیں گے کسی کے لاف و گزاف کب تک

اچھالی جاتی ہیں جب کہ باہم غلاظتیں ایک دوسرے پر
اب ایسی حالت میں نوری دامن رہے گا بتلاؤ صاف کب تک

علیم صبانویدی

غزلیں

میری سانسوں میں تنہا خدا رہ گیا
ظاہراً گھر میں اک دیوتا رہ گیا

ایک وہ مجلسی سر خوشی پر سوار
ایک میں زخم خوردہ سرا رہ گیا

اپنے ظاہر کی پرتیں سبھی بند تھیں
اپنے اندر سے میں بولتا رہ گیا

میں نے ایک شب چرائی تھیں نیندیں تری
ذائقے کا عجب سلسلہ رہ گیا

وقت بستر کی شکنیں ہی گنتا رہا
خوشبو سنولا گئی ایک نشہ رہ گیا

ہر ستارے نے اونچی اڑانیں بھریں
مسکراتا ہوا زائچہ رہ گیا

صورتوں میں بھی ایسی تھی صورت کوئی
دور تک جس کا نقش انا رہ گیا

اوج قسمت کی معراج جب ہوگئی
اپنے اندر اکیلا صبا رہ گیا

غزل

کوئی مجھ سا سفر پسند نہیں
گھر میں بے گھر ہوں گھر پسند نہیں

اتنی مجروح ہو گئی قدریں
درس روشن نظر پسند نہیں

روح بھی زخم تر سے روشن ہو
لذت مختصر پسند نہیں

ہم کو سیلاب خو اجل دے دو
حادثوں کے بھنور پسند نہیں

رشتۂ اخلاف ہے منظور
فتنۂ معتبر پسند نہیں

ہر طرف ہے روایتوں کا نزول
نت نیا فکر بر پسند نہیں

ظاہری شان و تمکنت کے بیچ
اک صبا تاجور پسند نہیں

دیپک قمر　　　　عقیل شاداب

غزلیں

نکالا نگر سے یہ اس کو سزا دی
مگر جاتے جاتے بھی اس نے دعا دی

نئے مہرے لا کے وہ چلتے ہیں چالیں
بساط اپنی ہم نے مگر جب اٹھا دی

ذرا ہوش آئی تو سوچے ہے پیری
یہ کن چونچلوں میں جوانی کٹا دی

گزرتا گیا شہر سے اجنبی سا
کسی در پہ آ کر نہ اس نے صدا دی

بنا بات سمجھے ہی تم کاٹتے ہو
یہ کس نے تمہیں الٹی پٹی پڑھا دی

ہر اک چیز پر ہی یہ لکھ کر گیا وہ
گنوادی، گنوادی، گنوادی، گنوادی

ہمدم جو اس کی زلف گرہ گیر بن گئی
بیٹھے بٹھائے پاؤں کی زنجیر بن گئی

کاغذ پہ گر گئے تھے مرے اشک خوں چکاں
دیکھا جو غور سے تری تصویر بن گئی

دنیا کے جبر نے مجھے رانجھا بنا دیا
جس دن سے ایک لڑکی میری ہیر بن گئی

لایا ہوں راہ پر بڑی تدبیر سے اسے
دنیا سمجھ رہی ہے کہ تقدیر بن گئی

شاداب ایک عمر کٹی انتظار میں
یہ زندگی تو دروپدی کا چیر بن گئی

اسعد بدایونی

غزلیں

کیا برا ہے میں اگر کوئی تماشہ ہو جاؤں
جہاں رہتا ہوں اسی شہر میں رسوا ہو جاؤں

انکساری بہت اچھی ہے، مگر کل مجھ سے
ایک دریا نے کہا کیسے میں قطرہ ہو جاؤں

عمر گزری ہے بکھرنے کے عمل میں اب تک
ایسا لمحہ کوئی مل جائے کہ یکجا ہو جاؤں

رونق کوچہ و بازار سے ہو کر بیزار
جانے کس لمحہ آئندہ میں تنہا ہو جاؤں

میری مٹھی میں کئی اور زمانے ہیں ابھی
کس لئے ایک ہی موسم کا شناسا ہو جاؤں

دل ہے بے چین اسی خاک میں گم ہونے کو
جسم کہتا ہے کسی اور زمیں کا ہو جاؤں

ملال یوں میرے دیوار و در کا حصہ ہے
کہ جیسے شاخ ثمر ور شجر کا حصہ ہے

تخیلات کے اسپان تیز جانتے ہیں
حرام رزق سگ بے ہنر کا حصہ ہے

خلا میں ایک عمارت بنانا چاہتا ہوں
کہ یہ زمین تو بیدار گر کا حصہ ہے

سپر نہ ہو تو مقابل پہ ٹوٹ پڑتا ہوں
فنا کا خوف بھی فتح و ظفر کا حصہ ہے

نہ خانقاہ میں ہو ہے، نہ قصر شاہ میں دھوم
غبار وقت میں سب کچھ کھنڈر کا حصہ ہے

پہنچ کے منزل مقصود پہ ہوا معلوم
یہ انتشار یہ وحشت سفر کا حصہ ہے

محمد عابد علی

غزلیں

اچھا نہیں لگتا ہے کچھ دانہ ہوا پانی
در پردہ مسلط ہے کیفیت زندانی

دنیا میں ملی ذلت عقبیٰ میں پریشانی
جب ترک کیا تو نے کردار مسلمانی

بھاتی نہیں بن تیرے شے کوئی بھی دنیا کی
حالانکہ میسر ہے ہر نعمت ربانی

مڑ کر نہ کبھی دیکھا ٹک اس نے میری جانب
کرتے رہے ہم اس کی عمر بھر ثنا خوانی

برتاؤ میں تبدیلی کا کچھ تو سبب ہوگا
پہلے تو کبھی اس نے یوں ہار نہیں مانی

لوگوں نے کہا ہم سے یہ کام نہیں آساں
تم میر کے لہجے میں کرنا نہ غزل خوانی

دی ان کو تسلی یوں عابدؔ نے دم رخصت
اک روز تو جانا ہے دنیا نہیں لافانی

اصرار جب بہت کیا ساقی کے سر ہوئے
اتنی ملی شراب کے بس ہونٹ تر ہوئے

شاعر، صنم تراش ہوئے شیشہ گر ہوئے
خوباں سے مستفید سب اہل ہنر ہوئے

بجلی گری نظر ملی دل خاک ہو گیا
یہ سارے واقعات سر رہگزر ہوئے

دل چاہتا ہے پھر وہی لطف وصال و قرب
مدت ہوئی ہے یار سے شیر و شکر ہوئے

ہوتے تھے دن پہاڑ سے جب تم سے دور تھے
تم سے ہوئے قریب تو دن مختصر ہوئے

اڑ کر تمہارے پاس پہنچ جاتا آن میں
اے کاش جسم میں نہ مرے بال و پر ہوئے

رشید امکان

غزلیں

جس نے اس دل سے پھر نکالے پر
ڈال دی خاک اس اجالے پر

اس قدر پر امید ہوں اس سے
جیسے نشتر رکھا ہو چھالے پر

میرے آنگن میں چاند کا ہالہ
پاؤں رکھ دے نہ کوئی ہالے پر

آج کا دن تو ایسا لگتا ہے
اجلے پنچھی کے جیسے کالے پر

وہ اندھیروں پہ روشنی سا تھا
گر گئی برق اس جیالے پر

رات اب تو بھی یہ دعائیں مانگ
نیند آساں ہو سونے والے پر

بند ہونٹوں پہ موتیوں کی تہہ
جیسے تالا پڑا ہو تالے پر

ہے یہاں کوئی مرا، اتنے سال بعد بھی
یہ گلی وہی ہے کیا، اتنے سال بعد بھی

جانے کن دعاؤں کی آبیاریاں ہیں یہ
سر پہ ہے وہی گھٹا، اتنے سال بعد بھی

میرے پیروں سے کہیں یہ زمیں نکل نہ جائے
پھر سے کہنا کیا کہا، اتنے سال بعد بھی

کیا سکون، کیسی نیند میرے اندرون میں
گم ہے کوئی قافلہ، اتنے سال بعد بھی

چلچلاتی دھوپ کو ٹھنڈی چھاؤں نے
کوئی خط نہیں لکھا، اتنے سال بعد بھی

پریمی رومانی

غزلیں

میں رہا ہوں عمر بھر خود سے جدا
مجھ سے سایہ بھی مرا بچ کر چلا

جب مٹا تہذیب کا قصر حسیں
فکر کا مینار ہی پہلے گرا

رات بھر تنہا رہا جس کے لئے
بھیڑ میں تاروں کی وہ کیوں کھو گیا

گر گئی دیوار اپنے بوجھ سے
مٹ گیا خود درمیاں کا فاصلہ

دور سے مجھ کو نظر آیا نہ کچھ
پاس جب پہنچا ملا اپنا پتہ

اس کی تنہائی بھی معنی خیز تھی
زندگی بھر سرچ میں ڈوبا رہا

اجنبی تنہا اکیلا دن ؁ میں تھا
شب کو میں اک بھیڑ میں پھر کھو گیا

کھل گئی کھڑکی اچانک پھر بھی مجھ کو ڈر نہ تھا
اب مری آنکھوں میں کوئی رات کا منظر نہ تھا

بہہ رہا تھا چور سو ریت کا دریا مگر
جس جگہ پہ میں کھڑا تھا راستہ بنجر نہ تھا

شہر کے سارے مکاں لگنے لگے ہیں ایک سے
جس مکان میں بھی گیا دیکھا مرا وہ گھر نہ تھا

یاد جب کرنے لگا تب رنگ موسم بھی کھلا
لوگ کہتے تھے کہ تغیانی بھرا ساگر نہ تھا

راستے پریمی بھی کیوں کھو گئے گم ہو گئے
اس سے پہلے اتنی گہری دھند کا منظر نہ تھا

راشد طراز

غزلیں

جو چاہتا نہیں تھا وہ تعزیر سے ہوا
شہرہ مرا بھی حلقۂ زنجیر سے ہوا

جھکنا تھا سر کو اول و آخر اسی جگہ
افسوس ہے یہ کام بھی تاخیر سے ہوا

جب سامنا ہوا تو زباں ہو گئی خموش
ممکن نہ تھا سخن سے جو تحریر سے ہوا

سارا گداز مخفی ہے اپنے نیاز میں
دل آئینہ تو ذوق کی تاثیر سے ہوا

دیکھا تھا میں نے حرمت باطن کا ایک خواب
اور سرخرو سکوت کی تعبیر سے ہوا

مشکل تھا دار پر کوئی انوار اعتماد
میرے چراغ سر کی جو تصویر سے ہوا

راشد طراز باب نمائش میں کیا کروں
انکار مجھ کو اپنی ہی تعمیر سے ہوا

پہلا سا اضطراب وہ جوش و جنوں نہیں
پھر بھی نواح جاں میں مجھے کچھ سکوں نہیں

عرفان ہے یہ شوق شہادت کے ذیل میں
خنجر سے ارتباط نہیں ہے تو خوں نہیں

کیا ہے کہ کائنات میں ضم ہوگئی ہے ذات
کوئی بھی خط میان درون و بروں نہیں

ہے رات میری مشعل جاں سے ڈھلی ہوئی
میں شہر بے چراغ میں خوار و زبوں نہیں

مقتل میں میرے نغمۂ امکاں سے شور ہے
سب جانتے ہوئے بھی میں خاموش کیوں نہیں

یہ کم نہیں وقار سلامت ہے دار پر
میں اس جگہ بھی دیکھئے کچھ سرنگوں نہیں

آنکھوں کو جلنا پڑتا ہے آخر تلک طراز
وہ خواب کیا ہے جس میں ذرا بھی فسوں نہیں

ادریس صدر

غزلیں

غزل کے نام سے کیا کیا نہیں نکالتا ہوں
کثافتوں سے جہان حسیں نکالتا ہوں

متانتوں کے یہ جھوٹے نگیں نکالتا ہوں
شکن شکن کو کھرچ کر جبیں نکالتا ہوں

ابھی نکالی ہے دو گز زمین اپنے لئے
تیری جگہ بھی غم جاں گزیں نکالتا ہوں

جواز ہاتھ لگا ہے تو پھر تکلف کیا
کوئی سبیل حیات آفریں نکالتا ہوں

مرا زوال عروج آشنا نہیں ہوگا
کہیں ڈبوئی تھی کشتی کہیں نکالتا ہوں

غزل میں فکر کے تیور مجھے بھی کھلتے ہیں
مگر میں اس کا جنازہ نہیں نکالتا ہوں

یہ کیسی گونج تھی سیراب ہو گیا صحرا
کسے پکار رہا تھا خیال گم گشتہ

وہ کیسے لوگ تھے خلوت میں انجمن آرا
یہ کیسے لوگ ہیں محفل میں اس قدر تنہا

تمام عمر رہا اضطراب دیدہ و دل
مگر یہ ہوش نہیں انتظار تھا کس کا

چلو کہ شہر خموشاں میں دو گھڑی بیٹھیں
بہت دنوں سے کچھ اپنے لئے نہیں سوچا

حدیں پھلانگ چکا ہے ہزار بار قلم
ستم تو یہ ہے کہ کسی نے بھی نہیں ٹوکا

اداس پلکوں پہ آنسو لرزتے رہتے ہیں
ہنوز صدر نے رونے کا فن نہیں سیکھا

نذیر فتح پوری

اشفاق احمد اعظمی

غزلیں

وہی احساس بام و در ہے اب بھی
جو پہلے تھا وہ میرا گھر ہے اب بھی

قریب جاں تو کچھ تسکین سی ہے
قریب دل وہی محشر ہے اب بھی

بھلانے کی جسے کوشش بہت کی
میری آنکھوں میں وہ منظر ہے اب بھی

ابھی دھرتی کی امیدیں ہیں روشن
سر کو سہار ابر ہے اب بھی۔

میں اب بھی پہلے جیسا اک سپاہی
مقابل میرے اک لشکر ہے اب بھی

اڑانوں کی حدیں تو مٹ چکی ہیں
مگر پنچھی توانا پر ہے اب بھی

منزل تو سب کی ایک ہے راہیں جدا جدا
اک مرکز نظر ہے راہیں جدا جدا

پیروں میں آشنائی کی بیڑی الگ الگ
طوق گلوں میں رشتوں کی باہیں جدا جدا

خوف اجل تو ایک ہے سب کے لئے مگر
سب نے تراش لی ہیں پناہیں جدا جدا

ڈھلتے ہیں کارخانوں میں اک جیسے آدمی
جبکہ یہاں ہیں تجربہ گاہیں جدا جدا

ہے زرد زرد دھوپ میں اک زرد زرد شام
مدقوق زندگی کی کراہیں جدا جدا

ہر ذرہ ہی تڑپتا ہے درد فراق میں
نالے الگ الگ ہیں تو آہیں جدا جدا

ہر شخص ہی پجاری یہاں لکشمی کا ہے
سر پہ لگائے اپنی کلاہیں جدا جدا

ہر فرد مست ہے یہاں دنیا کی چاہ میں
لیکن ہر اک دل میں ہیں چاہیں جدا جدا

کچھ فرض ہیں سبھی کے لئے کچھ ہیں اختیار
حکم خدا ہے سب کو نباہیں جدا جدا

اشفاق تیرے شعروں میں کچھ زندگی بھی ہے
نقاد لوگ کس کو سراہیں جدا جدا

شفق سوپوری

غزلیں

اپنے بزرگوں سے روگردانی کی ہے
ہم نے عدو کے گھر کی نگرانی کی ہے

دیوانے تو ڈھول بجا کر چپ بھی ہوئے
اب تو یہ نوبت حکم سلطانی کی ہے

دھرتی ان پر تنگ ہوئی ہے جب جب بھی
بیٹوں نے ماں کی نافرمانی کی ہے

جنگ تو جیت گئے لیکن تیری کمک پر
ہم نے بھروسہ کر کے نادانی کی ہے

وقت نے میری خاک سے آئینہ بنا کر
مجھ کو عطا یہ کیسی حیرانی کی ہے

دشمن کو اس کی سیاست چلانے میں
میرے منصوبوں نے آسانی کی ہے

کسے پتہ ہے کب اپنا ہی خواب دیکھیں گے
ہم آئینے کی نظر سے سراب دیکھیں گے

اب اس کے بعد مقدر مسافروں کا ہے
عذاب دیکھنا ہو تو عذاب دیکھیں گے

وہ لوگ تیرہ جہاں سے ضرور آئے ہیں
مگر یہ کس نے کہا آفتاب دیکھیں گے

مرے کسان بھی کیا بیج بونے سے پہلے
نظر اٹھا کے ادائے سحاب دیکھیں گے

کسے گماں تھا گھنے دشت سے گزرتے ہوئے
ہم اتفاق سے سوئے گلاب دیکھیں گے

عجب نہیں کہ کبھی ہاتھ آئے اسم اعظم
پھر ایک بار پرانی کتاب دیکھیں گے

وہ بے نیاز ہیں تو درمیاں سرابوں کے
قرین نخل حقیقت میں آب دیکھیں گے

نعمان شوق

غزلیں

مانتا ہوں مہربان ہے آفتاب اس پار کا
میں بھی تو سایہ نہیں گرتی ہوئی دیوار کا

سر پھرے کچھ اور دشمن کی صفوں سے جا ملے
اور کیا بگڑا ہماری چیخ سے سرکار کا

کون سا ہم سرمد و منصور ہیں خوش آمدید
راستہ روکا ہے کس نے آپ کی تلوار کا

دوستوں کی مہربانی سے ہوئی ہے پائمال
میری مٹی میں بھی تھوڑا خون ہے قندھار کا

درمیانی راستے ہیں بزدلوں کے واسطے
اپنا ہر جھگڑا ہوا ہے آر کا یا پار کا

چومتا ہے خون میں ڈوبے ہوئے ہاتھوں کو بھی
کم سے کم اک آدمی تو ہے یہاں کردار کا

قلندر اسے دیکھنے سے رہا
یہ خود سر اسے دیکھنے سے رہا

اسی نے بنایا ہے انساں مجھے
کہ پتھر اسے دیکھنے سے رہا

لڑی جائے جنگ آر یا پار کی
میں چھپ کر اسے دیکھنے سے رہا

اسے لامکاں سے ہے نسبت عجیب
مرا گھر اسے دیکھنے سے رہا

ستارہ نہیں ہے نہ وہ چاند ہے
سمندر اسے دیکھنے سے رہا

وہ دلبر ہے ساتوں سماوات کا
یہ منظر اسے دیکھنے سے رہا

عبدالسلام عاصم

غزلیں

خوش عمل یوں بھی پیش آئے کوئی
شہر سے گاؤں لوٹ جائے کوئی

جس نے ہر عکس کی نفی کی ہو
آئینہ کیا اسے دکھائے کوئی

اس طرف سارے در مقفل ہیں
اس طرف اب نہ اور جائے کوئی

کسی صورت پہ خامشی ٹوٹے
بے سبب شور ہی مچائے کوئی

آج کی شب ہے انتظار کی شب
آج کی شب مجھے رلائے کوئی

ایک اک بند ٹوٹ کر بکھرے
یوں بھی عاصم بدن پہ چھائے کوئی

یوں تہہ شبنم چمن رکھنا بھی کیا
خواہشوں کو بے سخن رکھنا بھی کیا

گھر کی دیواریں نہ دیں جس کا پتہ
ایسی دولت ایسا دھن رکھنا بھی کیا

بنتے بنتے بھی بگڑ جاتی ہے بات
اتنی لہجے میں چبھن رکھنا بھی کیا

زندگی جینے کی ضد اپنی جگہ
باندھ کر سر سے کفن رکھنا بھی کیا

لمس کی تعبیر سے نا آشنا
خواب کے جیسے بدن رکھنا بھی کیا

عالم خورشید

غزلیں

بہہ رہا تھا ایک دریا خواب میں
رہ گیا میں پھر بھی تشنہ خواب میں

جی رہا ہوں اور دنیا میں مگر
دیکھتا ہوں اور دنیا خواب میں

اس زمیں پر تو نظر آتا نہیں
بس گیا جو سراپا خواب میں

روز آتا ہے مرا غم بانٹنے
آسماں سے اک ستارہ خواب میں

مدتوں سے دل ہے اس کا منتظر
کوئی وعدہ کر گیا تھا خواب میں

کیا یقیں آجائے گا اس شخص کو
اس کی بابت جو بھی دیکھا خواب میں

ایک بستی ہے جہاں خوش ہیں سبھی
دیکھ لیتا ہوں میں کیا کیا خواب میں

اصل دنیا میں تماشے کم ہیں کیا
کیوں نظر آئے تماشہ خواب میں

کھول کر آنکھیں پشیماں ہوں بہت
کھو گیا جو کچھ ملا تھا خواب میں

کیا ہوا ہے مجھ کو عالم ان دنوں
میں غزل کہتا نہیں تھا خواب میں

نیند پلکوں پہ دھری رہتی تھی
جب خیالوں میں پری رہتی تھی

خواب جب تک تھے مری آنکھوں میں
شاخِ امید ہری رہتی تھی

اک سمندر تھا تری یادوں کا
دل کے صحرا میں تری رہتی تھی

کوئی چڑیا تھی میرے اندر بھی
جو ہر ایک غم سے بری رہتی تھی

حیرتی اب ہیں سبھی پیمانے
یہ صراحی تو بھری رہتی تھی

کتنے پیوند نظر آتے ہیں
جن لباسوں میں زری رہتی تھی

کیا زمانہ تھا میرے ہونٹوں پر
ایک اک بات کھری رہتی تھی

کیا ہوا اب کے مری بستی کو
سہمی رہتی تھی ڈری رہتی تھی

ایک عالم تھا مری مٹھی میں
پاس جادو کی دری رہتی تھی

رفیق انجم

غزلیں

ڈار سے بچھڑا پنچھی ہوں میں، ایک نشیمن ڈھونڈ رہا ہوں
پربت پربت، ساگر ساگر، اپنا مسکن ڈھونڈ رہا ہوں

راتوں کے آنگن میں ہر پل برہا کوئی گاتا ہے
دن کے اندھے ویرانے میں بچھڑا ساجن ڈھونڈ رہا ہوں

سانجھ سویرے فٹ پاتھوں پر دنیا روپ بدلتی ہے
گھر کے باہر گھر کے بھیتر اپنا جیون ڈھونڈ رہا ہوں

اجلے چہرے، گندی بستی، بہتا نالا، رکتی گاڑی
رشتوں کے ایک ٹوٹے پل پر، پریتم کا درشن ڈھونڈ رہا ہوں

شام ڈھلے مندر کے پیچھے سایہ اک لہرایا ہے
انجم پگڈنڈی پر بیٹھا ایک پجارن ڈھونڈ رہا ہوں

شام روزانہ نئے رنگ دکھا دیتی ہے
رات چپکے سے مگر درد چھپا لیتی ہے

بند پلکوں میں برس جاتا ہے ساون کیسے
خشک آنکھوں میں سمندر وہ چھپا لیتی ہے

میری آمد سے وہ کچھ خوش نہیں ہوتی پھر بھی
بے دلی سے ہی سہی خوان سجا لیتی ہے

شوخ آنکھوں میں عجب رنگ فسوں ہے یارو
میری لاعلمی میں وہ مجھ کو چرا لیتی ہے

جب اتر آتی ہے دل پر مرے کالی سی گھٹا
چشم ویراں سے وہ اک رستہ بنا لیتی ہے

گردنیں جن کی رعونت سے تنی رہتی ہیں
زندگی ان کو بھی محکوم بنا لیتی ہے

جب پرکھتی ہے مجھے خلوت شب میں انجم
ایک قطرے کو سمندر بنا لیتی ہے

تیرؔ عاقل

غزلیں

طائر نفس جاں گداز جانتے ہیں
غموں میں گھلنے کو ہم تو نماز جانتے ہیں

جو بولتے ہیں حقیقت سے وہ نہیں آگاہ
ہے مہر جن کے لبوں پر وہ راز جانتے ہیں

حواس و ہوش ناآشنا سبھی لیکن
جنوں کی ذہن سے ہم ساز باز جانتے ہیں

ہر ایک بزم میں چرچا ہو ان کی خامی کا
اسے بھی لوگ بڑا امتیاز جانتے ہیں

اٹھائے اٹھ نہ سکیں گے کسی سے آپ کے ناز
یہ فن تو صرف ہم اہل نیاز جانتے ہیں

اسی لئے تو نہیں نعمتوں پہ ہم اتراتے
کہ زندگی کے نشیب و فراز جانتے ہیں

یہ شوق سود و احساس زیاں اچھا نہیں لگتا
تھکے کاندھوں پہ یہ بار گراں اچھا نہیں لگتا

چمن سے دور ہو جانے پہ شکوہ تھا اسیری کا
قفس سے چھوٹنے پر آشیاں اچھا نہیں لگتا

گماں کی رات سچائی کی کرنیں چبھنے لگتی ہیں
یقیں کی دھوپ میں ابر گماں اچھا نہیں لگتا

عمل کے تیز رو پنچھی کا ناممکن ٹھہر جانا
جو زیر پر نہ ہو وہ آسماں اچھا نہیں لگتا

اگر جہد مسلسل پر نہ رکھی ہو بنا اس کی
تو خود اپنی امیدوں کا جہاں اچھا نہیں لگتا

راشد انور راشد

غزلیں

بن کے دل تو مرے سینے میں دھڑکتے رہنا
اے گل تازہ جہاں رہنا مہکتے رہنا

مطمئن تم نہ ہوئے چاند ستارے پا کر
مجھ کو راس آگیا جگنو سا چمکتے رہنا

اب کے شاید یہ سفر خون رلائے لیکن
لوٹ کے آؤں گا رستہ مرا تکتے رہنا

مستقل دید سے پتھر میں بدل جائے گا
اس طرف دیکھنا جب آنکھ جھپکتے رہنا

کوئی سرحد کوئی دہلیز نہیں حد نظر
دل آوارہ کا شیوہ ہے بھٹکتے رہنا

سفینہ میرا کنارے پہ غرق آب ہوا
مرا حریف سیاست میں کامیاب ہوا

ذرا سی دیر کو سوچا تھا تیرے بارے میں
وہ ایک لمحہ مرے واسطے عذاب ہوا

جو بدگمان تھی ساعت اسے حیات ملی
جو خوش گوار تھا لمحہ وہ خواب ہوا

دل تباہ نے تو اہتمام خوب کیا
تمہاری یاد کا جلسہ مگر خراب ہوا

کوئی بھی مد مقابل نہیں ہے سوچتے تھے
مرے علاوہ مگر سب کا انتخاب ہوا

شان بھارتی

محمد تسلیم منتظر

مفہوم سمجھتا ہے گماں کا نہ یقیں کا
شہرت کی ہوس نے مجھے رکھا نہ کہیں کا

اچھا ہو جو عریانی میں کچھ اس کی کمی آئے
اچھا ہے کہ ہو جاؤں میں پیوند زمیں کا

کس زینۂ احساس پہ ہم لوگ کھڑے ہیں
اب کوئی تصور ہے مکاں کا نہ مکیں کا

ہو جائے بھلے ایک زمانہ مرا دشمن
کیا خاک بگاڑے گا کوئی خاک نشیں کا

ہر چیز چمکتی ہوئی لگتی ہے تہہ آب
ہے عکس سر آب یہ کس ماہ جبیں کا

اس کار گہہ زیست سے فرصت نہ ملی شان
افسوس میں دنیا کا رہا اور نہ دیں کا

کوئی پریوں کی کہانی ہی سنا دے بابا
چین کی نیند مجھے آج سلا دے بابا

شہر کی بھیڑ میں ہر شخص ہے تنہا تنہا
اس نئے شہر کو پھر گاؤں بنا دے بابا

درس حق گوئی کا دیتی ہیں کتابیں تیری
ان کتابوں کے مطابق ہی چلا دے بابا

زہر کا جام ہے سولی ہے سلاسل کہ صلیب
سچ کا انعام یہی کیوں ہے، بتا دے بابا

میں بھی فرسودہ عقیدوں کی جڑیں کاٹ سکوں
کسی صورت مجھے سقراط بنا دے بابا

میں زمانے کی حقیقت سے نہیں ہوں واقف
یہ زمانہ مجھے زندہ نہ جلا دے بابا

بات میری بھی سنیں غور سے دنیا والے
میرے ہاتھوں میں بھی لاٹھی تو دلا دے بابا

منتظر پھیر میں لفظوں کے پھنسا لے گا تجھے
اپنی کٹیا سے اسے دور بھگا دے بابا

عطا عابدی

غزلیں

ہے رشک مہہ ہر ستون میرا
یہی ہے عکس فنون میرا

پناہ دانش دروں سے مانگے
رہے سلامت جنون میرا

صداقتوں کے شکم سے ظاہر
عدم شکستہ فسون میرا

وجود ہے خوشبوؤں کا شاہد
رگوں میں گل کی، ہے خون میرا

چپک گیا ہے عدو کے لب پر
سوال بن کر سکون میرا

ہر ایک سرحد سے ہے یہ واقف
خرد کا حاصل جنون میرا

عجب ہے غم کی یہ پاسبانی
ادب رہین سکون میرا

عجب ہے کار فضول میرا
جنوں نما ہے اصول میرا

محبتوں کا کرشمہ کہیے
غنی ہے قلب ملول میرا

سبھی کی آنکھوں سے خواب دیکھوں
ہے ایک شوق فضول میرا

نمایاں تر ہے ہر امتحان میں
اصول رد و قبول میرا

مری نظر میں ہے رشک گلشن
وہ دشت جس میں ہے پھول میرا

خرد کے بام عروج پر ہے
طلسم فن جہول میرا

سماعتوں سے ہوں میں گریزاں
اگرچہ قصہ ہے طول میرا

چمن میں ہر سو مہک رہا ہے
وہ زخم ہے یا کہ پھول میرا؟

گمان اس کا اہم ہے عابد
یقین ہے لیکن فضول میرا

سردار آصف　　　　ایاز رسول

غزلیں

شور و غل میں آسماں موجود تھا
کس طرف تھا میں کہاں موجود تھا

دھوپ میں دیکھی گئیں پرچھائیاں
پانیوں میں بھی مکاں موجود تھا

آگ کی لپٹوں کا میں شاہد نہیں
میری آنکھوں میں دھواں موجود تھا

رخ ہوا کا بھی بدل سکتے تھے ہم
کشتیاں تھیں، بادباں موجود تھا

توڑ دی غصے میں اک دیوار پھر
گھر میں پھر اک راز داں موجود تھا

تم مری پہچان سے واقف نہیں
ڈھونڈ آئے میں کہاں موجود تھا

اپنے ہونے کا مجھے احساس تھا
میں بہ فیضِ جسم و جاں موجود تھا

دل تسلی دے رہا تھا پھر مجھے
عادتاً اک مہرباں موجود تھا

عشق کا موسم ہر اک موسم
حسن کا موسم ایک بہار

چاند ہمارے گھر اترے گا
رات ہمارے ساتھ گزار

تجھ کو بھلایا ہم نے لیکن
بھول نہ پائے تیرا پیار

آج بھی ہم کو یاد آتا ہے
گھر آنگن میں ایک چنار

عشق کے روگی پہونچے لوگ
باقی سارے لوگ گنوار

سلیم انصاری

غزلیں

نمو جذبات سے سرشار مٹی
بنائی ہے مجھے شہکار مٹی

یہ کس کے لمس کی جادوگری ہے
بدن میں ہو گئی بیدار مٹی

میں اندر سے بکھرنا چاہتا تھا
سو مجھ کو کر گئی مسمار مٹی

میں کٹ جاتا ہوں جب اپنی جڑوں سے
بلاتی ہے سمندر پار مٹی

جنوں کے خواب دکھلانے لگی ہے
مرے اندر کی دنیا دار مٹی

شاخ سے در بہ در ہوا ہے پھول
تب کہیں معتبر ہوا ہے پھول

ہے سفر دشت نامرادی کا
اور مرا ہم سفر ہوا ہے پھول

جانے کیسا عذاب ہے کہ مجھے
شعلۂ چشم تر ہوا ہے پھول

تیرے قدموں کی آہٹیں پاکر
میرا مٹی کا گھر ہوا ہے پھول

وہ سمجھتا ہے مجھ کو خار سلیم
جو مجھے چوم کر ہوا ہے پھول

عاصم شہنواز شبلی

غزلیں

مجھ میں اب ہر ایک منظر یوں اترنا چاہتا ہے
جیسے دریا ریت کا پل پل بکھرنا چاہتا ہے

دل ہمارا آج ایسا کام کرنا چاہتا ہے
یاد کی ہر ایک منزل سے گزرنا چاہتا ہے

کب تلک میں شانت موجوں سے سدا کھیلا کروں گا
میرے اندر کا سمندر اب بپھرنا چاہتا ہے

درد کا احساس دل ہی میں رہے تو بیش قیمت
موج اندر موج بن کر کیوں ابھرنا چاہتا ہے

دیدۂ پر شوق میں اس روئے زیبا کو سجا کر
دل ہمارا اک ذرا سا بس نکھرنا چاہتا ہے

کب تلک مہر خموشی میرے بند ہونٹوں پر رہے گا
کر کے وعدہ وہ ستم گر اب مکرنا چاہتا ہے

کون سی منزل پہ آخر آ گئی ہے خود فریبی
عاشق سادہ بھی اب بنتا سنورنا چاہتا ہے

کیا کریں عاصم میاں کیسی عجب ہے آرزو یہ
دل ہمارا پر کبوتر کے کترنا چاہتا ہے

شہر اب مصر کا بازار ہوا ہے
کون یوسف کا خریدار ہوا ہے

سنگ تقدیر وفادار ہوا ہے
آج کب یہ تو کئی بار ہوا ہے

بر ملا عشق کا اظہار ہوا ہے
آپ سمجھا کریں اظہار ہوا ہے

ہے نہ سقراط کوئی پھر بھی وہی کیوں
زہر پینے کا خطا وار ہوا ہے

ہے یہی عشق کی معراج ہمارے
رشک گل پیرہن یار ہوا ہے

شوق گفتار کبھی راحت جاں تھا
اب وہی جان کا آزار ہوا ہے

جس کا ہے دامن کردار دریدہ
لو وہی صاحب کردار ہوا ہے

خواجہ جاوید اختر

غزلیں

خوش رنگ، خوش گوار نظارے نہیں رہے
جھیلیں اداس ہیں کہ شکارے نہیں رہے

کیسے کٹے گی ہجر کی اب یہ طویل شب
گنتی کے بھی فلک پہ ستارے نہیں رہے

اب انکی خیریت نہ کبھی ہم سے پوچھنا
ان سے تعلقات ہمارے نہیں رہے

ہم دن گزارتے تھے کبھی جن کی چھاؤں میں
وہ پیڑ بھی ندی کے کنارے نہیں رہے

کیسے اب انکو اپنے گلے سے لگائیں ہم
اٹھتے تھے جو زمیں سے شرارے، نہیں رہے

جاوید ان سے مل کے چلو دیکھتے ہیں ہم
ہیں بھی ہمارے وہ کہ ہمارے نہیں رہے

بڑے شہروں میں دیکھا ہے زیادہ تر نہیں ملتا
مکاں تو خوب ملتے ہیں کوئی بھی گھر نہیں ملتا

لہو میں تر یہاں ہر ایک سر ملتا تو ہے لیکن
تعجب ہے کسی کے ہاتھ میں پتھر نہیں ملتا

ملا کرتے ہیں اکثر تاج نااہلوں کو دنیا میں
کسی بھی تاج کو لیکن مناسب سر نہیں ملتا

میرے احباب مجھ سے رات دن ملتے تو ہیں لیکن
جو ڈھونڈو تو کوئی بھی دوست موقعے پر نہیں ملتا

صنم خانے ہر اک جانب ہیں لیکن بت بنانے کو
یہاں پتھر تو ملتے ہیں کوئی آذر نہیں ملتا

غرض شامل ہے انکی انکساری میں کوئی ورنہ
کبھی وہ شخص مجھ سے اس طرح جھک کر نہیں ملتا

تمنا تھی کہ تجھکو دیکھتے ہم پاس سے اک دن
مگر اے زندگی مجھکو ترا محور نہیں ملتا

مجاز جے پوری

غزلیں

وہ اس سر کو بھول گئے
یا پتھر کو بھول گئے

شعلوں کو دل یاد رہا
چشم تر کو بھول گئے

سرگوشاں ہیں پھر پتھر
پھر آزر کو بھول گئے

ہم سے مل کر غم شاید
دنیا بھر کو بھول گئے

دیر و کعبہ کے درباں
اس کے در کو بھول گئے

جلوہ گر کہلاتے ہو
دیدہ ور کو بھول گئے

آزادی کے سوداگر
پس منظر کو بھول گئے

ان کے گھر یاد آتے ہیں
جو اس گھر کو بھول گئے

پیتے ہیں کیا آپ مجاز
بحر و بر کو بھول گئے

وہ ہر غم کو بھول گئے
یعنی ہم کو بھول گئے

ان کی آنکھیں بھرتے ہی
ہم شبنم کو بھول گئے

کچھ کو حوا یاد نہیں
کچھ آدم کو بھول گئے

ناسوروں کے جم گھٹ میں
سب مرہم کو بھول گئے

اپنا ہی دم بھرتے ہو
کیا ہمدم کو بھول گئے

رستے پہ آئے تو ہم
زیر و بم کو بھول گئے

صحرا بھول گیا ان کو
آہو رم کو بھول گئے

ان کو ماوس یاد نہیں
ہم پونم کو بھول گئے

ساقی دیکھا اور مجاز
بیش و کم کو بھول گئے

سرور ساجد

عبدالسلام کوثر

غزلیں

سرور ساجد

دھوپ کی مار سے بچنے کا یہ حربہ رکھ لو
تم تصور میں کسی پیڑ کا سایہ رکھ لو

اپنی پلکوں کی گھنی چھاؤں ہی لوٹا دو مجھے
راس نہ آئے گی ہم کو تم ہی دنیا رکھ لو

بے غرض پیار مروج نہیں بازاروں میں
پھر بھی امید کے کاسے میں یہ سکہ رکھ لو

آگے جانا ہے ہمیں ہار کے احساس کے ساتھ
تم کو تو رکنا ہے تم جیت کا نشہ رکھ لو

ضد پہ دونوں رہے قائم تو ملیں گے کیسے
مان جانے کا کوئی ایک تو رستہ رکھ لو

صلح دنیا سے اگر کر نہیں سکتے ساجد
اپنے حصے میں خسارہ ہی خسارہ رکھ لو

عبدالسلام کوثر

فسوں کاری سے جو واقف نہیں چشم غزالاں کی
حقیقت کیا سمجھ پائے گا وہ بزم نگاراں کی

عنایت ہو گئی جب سے تجلی گاہ جاناں کی
حقیقت کھل گئی مجھ پر جنوں کے راز پنہاں کی

مسلط ہو گئی گرد سیاست موسم گل پر
کہ پہچانی نہیں جاتی ہے اب صورت گلستاں کی

اسیر گیسوئے جاناں ہوا ہے جب سے دل میرا
نظر آنے لگی ہے ہر طرف زنجیر زنداں کی

خزاں کا غمزدہ ماحول ہی راس آئے گا جن کو
کریں گے وہ بھلا کیا آرزو جشن بہاراں کی

کھڑا ہے آج کا انساں تباہی کے دہانے پر
محبت ہی بدل سکتی ہے تصویر انساں کی

یزیدی فکر سے الجھے ہوئے ہیں ذہن و دل جن کے
وہ کیا سمجھیں گے عظمت سرخی خون شہیداں کی

سفر کی آبلہ پائی سے جو واقف نہیں کوثر
سمجھ پائے گا وہ کیسے چبھن خار مغیلاں کی

سلیم قیصر

غزلیں

پھر جنم لے گا کوئی تازہ خلا کمرے میں
اس قدر ٹوٹ کے دنیا نہ سما کمرے میں

بستر مرگ پہ بجھنے کو ہے مٹی کا دیا
تعزیت کے لئے آئے گی ہوا کمرے میں

زندگی اپنے ہی مردوں کا تماشا نہ بنا
اب کوئی بولتی تصویر لگا کمرے میں

رنگ موسم در و دیوار سے کب اترے گا
کب عیاں ہوگا دھنک خواب مرا کمرے میں

جب بھی مانوس لگی آب و ہوا باہر کی
اجنبی جس کا احساس ہوا کمرے میں

نت نئے خانوں میں بٹتے رہے رشتے قیصر
روز اٹھتی رہی دیوار انا کمرے میں

مرا بچہ جہاں دیدہ بہت ہے
مجھے خوش دیکھ کر روتا بہت ہے

میں اپنا رنگ لب کا کھو چکا ہوں
ضرورت نے مجھے پہنا بہت ہے

مرے روشن اشارے بجھ رہے ہیں
میں گونگا ہوں مجھے کہنا بہت ہے

بسی ہے دل میں خوشبوئے قناعت
مجھے جتنی ملی دنیا بہت ہے

خبر رکھتا ہے دل کے موسموں کی
نظر کا زاویہ گہرا بہت ہے

میں اس کو سوچنے بیٹھا ہوں قیصر
جو میری سوچ سے اونچا بہت ہے

شارق عدیل

ہم اپنے اشکوں کی تشہیر کر کے کیا کرتے
ہوا اداس تھی تنویر کر کے کیا کرتے

درونِ قلعہ ہمیں سازشوں کا خطرہ تھا
فصیلِ شہر کو تعمیر کر کے کیا کرتے

رہا نہ مسئلہ دار و رسن کی لذت کا
تو ہم حماقت تقصیر کر کے کیا کرتے

سبھی کے حافظے چوکس تھے مجھ کو سنتے ہوئے
تو لوگ شعروں کو تحریر کر کے کیا کرتے

جو جستجو کو تغافل کا نام دیتا تھا
ہم اس کے خواب کو تعبیر کر کے کیا کرتے

جنھیں تھی فکر حویلی کی لاج رہ جائے
نئے مکان کی تعمیر کر کے کیا کرتے

حصولِ رزق سے فرصت نہ مل سکی شارق
فراق لمحوں کو زنجیر کر کے کیا کرتے

شمبھوناتھ

یہ اندھیرا سا جو ہوا ہے میاں
میرے دل سے دھواں اٹھا ہے میاں

رات دن چین کیوں نہیں ملتا
جانے کس کی یہ بددعا ہے میاں

بات کیسے کریں زمانے کی
کون کس کا یہاں ہوا ہے میاں

گھر سے نکلیں تو پھر کدھر جائیں
راہ میں ہر طرف کنواں ہے میاں

ہار اور جیت کی نمائش میں
زندگی تو محض جوا ہے میاں

بعد گھر سے تمہارے جانے کے
دل کا پوچھو نہ کیا ہوا ہے میاں

آج دل کو سکون ہے میرے
کون ہے کس کی یہ دعا ہے میاں

کانپ اٹھا ہوں سوکھے پتے سا
اس نے نرمی سے جب چھوا ہے میاں

بھوک، غربت، غریب کے بچے
بحث کا یہی مدعا ہے میاں

ابراھیم اشک

رباعیات

(۱)

الفاظ یہ کہتے ہیں سخنور ہو جا
ہر موج یہ کہتی ہے سمندر ہو جا
پرواز یہ کہتی ہے کہ چھو لے افلاک
لمحہ ہے تو صدیوں کے برابر ہو جا

(۲)

آہٹ کوئی محسوس ہوئی جاتی ہے
اب ساری فضا جھوم کے لہراتی ہے
پھر کوئی تصور میں چلا آیا ہے
ہر سانس رباعی کی طرح گاتی ہے

(۳)

امید وفا کی نہ کیا کر اے دل
جو زخم ملے اس کو سیا کر اے دل
جو مانگے اسے پیار کا ساغر دے دے
جب پیاس لگے زہر پیا کر اے دل

(۴)

حالات سے مجبور بھی ہو جاتے ہیں
دنیا میں جو طوفان سے ٹکراتے ہیں
جب ہار کا ہوتا ہے تجربہ کوئی
پھر جیت کے آداب نئے آتے ہیں

(۵)

پایا ہے قلندر کا جس نے مزاج
رکھتا ہے ٹھوکر میں شاہوں کے تاج
دنیا کے بدلنے سے نہیں بدلے گا
یکساں ہیں اشک اس کے کل اور آج

(۶)

وہ لوگ جو دنیا پہ ستم ڈھاتے ہیں
اپنے ہی فریبوں میں الجھ جاتے ہیں
ہوتا ہے عذاب ایسا نازل ان پر
تنہائی میں سائے سے بھی ڈر جاتے ہیں

(۷)

عظمت جو اگر اپنی بچانا ہے تمھیں
دنیا میں اگر امن ہی لانا ہے تمھیں
ملکوں کی تباہی کو ہوائیں مت دو
دہشت کو اگر جڑ سے مٹانا ہے تمھیں

(۸)

ہم اپنی زباں اپنا ادب رکھتے ہیں
اس راہ میں ندرت کی طلب رکھتے ہیں
اردو کے لئے اشک ہے اپنی یہ حیات
جینے کے لئے بس یہ سبب رکھتے ہیں

(۹)

الفاظ میں معنی کے گہر بھی رکھو
جذبات میں کچھ اپنا ہنر بھی رکھو
ہے شعر کی عظمت کا تقاضا یارو
جو کچھ بھی کہو اس میں سحر بھی رکھو

(۱۰)

جس قوم کا معیار نہیں ہوتا ہے
اس قوم کا کردار نہیں ہوتا ہے
جو قدر نہیں کرتا ہے فن کاروں کی
اس ملک میں شہکار نہیں ہوتا ہے

شمس فریدی

نظمیں

رقص شیطانی

قادر مطلق بتا
زندگی کا کون سا ہے
راستہ
کیا صداقت، آدمیت
نور ایماں
درد انساں
راحت جاں
آگہی اور آشتی
سے ہو گئے محروم ہم؟
قادر مطلق بتا
کیا کبھی تاریک راہوں کے
مسافر بن گئے؟
کیا مقدر میں نہیں ہے
اب کسی انسان کے
کوئی امکاں روشنی کا
کیا یوں ہی گھٹتے رہیں گے
اب یہ انساں اس جہاں میں
کیا زمیں پر رقص
بھیانک رقص ہی جاری رہے گا

کتنی قیامت

خالق ارض وسما
مالک کون ومکاں
تیری نظروں سے نہیں کچھ بھی نہاں
عالم الغیب ہے تو
کیا خطا ہم سے ہوئی
کیا خطا ہم سے ہے ہونے والی
ہے تیرے علم میں سب کچھ اپنا
ہم کو اقرار ہے
ہم گنہ گار و خطا کار بھی ہیں
مالک کون ومکاں
اتنا بتا دے ہم کو
قہر ٹوٹا ہے یہ کیسا ہم پر
کن گناہوں کی سزا ہے یارب؟
کیا ابھی اور غضب ڈھائے گا
کیا عذاب اور بھی نازل ہوگا
کیا کوئی اور قیامت ہوگی
اس قیامت سے سوا؟

نظمیں

آخری شام

نشہ بردار زہریلی سی خوشبو
مشاموں کے دلوں کو ضوفشاں کرتی
میری اکھڑی ہوئی سانسوں کو وحدت دینے کی
اک سعیٔ لاحاصل میں گم
سعیٔ لاحاصل
(نتیجہ روز روشن کی طرح ظاہر)
فرشتوں کی قباؤں کے پس پردہ مگر
چمکیلے دانتوں کی قطاریں
نرم و نازک سرخ قاشوں کا تلذذ
اب بھی بھیجے جارہی ہیں

شکست خوردہ

فضائیں بوجھل ہوئی ہیں اتنی
کہ گردنوں پر سروں کے بوجھ
اب اٹھا کے چلنا محال سا ہے
ہوائیں دیوانہ وار یلغار کر رہی ہیں
یقیں کی دیوار گر رہی ہے
ستارے اکڑوں پڑے ہوئے ہیں
تمام رستوں پہ حادثوں کے گماں کھڑے ہیں
در خدا تک دعاؤں کے ہاتھ کیسے پہنچیں؟

سعید عارفی

نظمیں

دنیا والوں سے الگ

میں
ایک ایسے بند کمرے میں پڑا ہوں
جہاں گھڑی کی سوئی اٹک کر رہ گئی ہے
اندھیرے اور اجالے کا فرق مٹ چکا ہے
یہاں کوئی روزن ہے نہ در کوئی
مگر پھر بھی
سورج ہر لمحہ
سوا نیزے پر چمکتا ہے
اس کی شعائیں
زاویہ بدل بدل کر
میرے وجود میں اترتی رہتی ہیں
چاند کی لطیف روشنی
بے معنی ہو کر رہ گئی ہے
زمین کی سرسبزی اور شادابی
بے رونقی میں بدل گئی ہے
یہاں کی ہر شے میرے لیے
اب ساکت و جامد اور لایعنی ہو کر رہ گئی ہے
یہ بھی بہت اچھا ہوا
کم سے کم دنیا کے ہنگاموں سے الگ
ان فریبی باتوں اور کاموں سے دور تو ہوں
ایسی صورت میں
بند کمرے کا عذاب
مجھے قبول ہے

خواب دیکھنا عذاب ٹھہرا

(سعید عارفی کی آخری نظم)

ہماری آنکھوں میں
ان دیکھے خوابوں کرچیں
شب و روز کھٹکتی رہتی ہیں
چمکتی رہتی ہیں
جن سے ہماری آنکھیں
لہولہان ہوتی ہیں
ہماری آنکھوں نے جو خواب دیکھے تھے
منظر تا بہ منظر
افق تا بہ افق
ان کا عکس ابھرتا تو ہے
مگر
نہ تو کوئی ان پر
دھیان دیتا ہے
نہ ان کے اندر جھانک کر دیکھتا ہے
اور درد کو پہچانتا ہے
آخر یہ کیسے دیار میں
آ گئے ہیں ہم

(۲۴ جولائی ۲۰۰۲)

شہناز نبی

نظمیں

تمھیں نہ سوچوں تو

تمھیں نہ سوچوں تو
رات کے سیاہ گربھ میں
مر جاتا ہے سورج
اپنی پہلی مسکان بکھیرنے سے پیشتر
سہم جاتی ہیں چڑیوں کی کلکاریاں
شاخوں پر مچلنے سے پہلے
ڈھلک جاتی ہیں پھولوں کی گردنیں
خواب دیکھے بغیر

تمھیں نہ سوچوں تو
ہوائیں لنگر ڈال کر بیٹھ جاتی ہیں
دیئوں کو سانس نہیں آتی
چاند پہن لیتا ہے ماتمی لباس
ایک ایک کر کے گر پڑتے ہیں ستارے
آسمان کی پھٹی ہوئی اوڑھنی سے

تمھیں نہ سوچوں تو
گمان اور یقین کے بیچ
توازن برقرار رکھنے کی اذیت جھیلتا ہے دل
اپنے نہ ہونے کے کرب سے گزرتا ہے وجود
الفاظ نظم ہونے سے انکار کر دیتے ہیں
مشتبہ نظر آتا ہے
خدا۔۔۔۔۔۔!

عبادت

ایک طلائی پیشانی پر
اپنے حصے کی بے ربط تحریریں
سجا آنے سے پیشتر
کوئی دعا نہیں مانگی تھی
مزاروں پر دھاگہ باندھنے سے پہلے
یہ ہاتھ لرز جاتے ہیں
بزرگوں کی آزمائش بجا نہیں
معدوم ہوتی ہوئی مرادوں کو غیب سے مانگنا
خدا کی توہین ہے
ان بے بضاعت آرزوؤں کا ٹھکانہ
عرش کے کسی کونے
فرش کے کسی گوشے میں نہیں
ایک طلائی پیشانی سے جواب آنے تک
اپنی تحریر کے زرفشاں ہونے کا یقیں رکھنا
میری عبادت ہے

فخر رضوی

نظمیں / غزل

گرم جھونکا

میرے خیالوں کی سردیوں سے
سبھی امنگیں ٹھٹھر گئی ہیں
تمہاری یادوں کا گرم جھونکا
جو چھو کے گزرے
تو لہر سی اک، دل حزیں میں پہنچ کے شاید
وہ سوئے ارماں کو تھوڑی لو دے
جلا دے پژمردہ آرزو کو
اُجاڑ۔۔۔۔سونی سی زندگی میں
بہار اک بار پھر سے لوٹے۔۔۔۔۔!

وہ لڑکی

بھیانک سیہ شام میں
جب گرجتے ہیں بادل
چمکتی ہے بجلی
مجھے یاد آتی ہے وہ ایک لڑکی
جو ٹمپو سے اتری
ذرا تیز قدموں سے میری طرف آرہی تھی
مری سوچ
اس کے ارادے میں کوئی قرابت نہ تھی
ایک پل کو میری پلکیں جھپکیں
اسی لمحے پانی میں ہلچل ہوئی
اور ٹیلے پہ حیران یخ بستہ بیٹھا
اسے ڈوبتے دیکھتا میں رہا
دیکھتا ہی رہا، بلبلہ بلبلہ
لمحہ لمحہ وہی بلبلہ!

غزل

کبھی تو ٹوٹ کے اپنوں کی طرح ملتی ہے
کبھی یہ زندگی اک اجنبی سی لگتی ہے

ہوا کی سمت کا کیسے پتا چلے مجھ کو
کھلا نہ در ہے نہ کوئی کھلی ہی کھڑکی ہے

قریب ہو کے بھی مجھ سے قریب ہو نہ سکا
یہ سانحہ نہ لگے پر یہ سانحہ ہی ہے

ترے بغیر بھی کٹنے کو کٹ رہی ہے لیکن
یہ زندگی تو نہیں زندگی کے جیسی ہے

ہمارے بیچ عجب فاصلہ رہا حائل
کہ جیسے پٹری الگ ہو کے ساتھ چلتی ہے

ذرا قریب سے جا کر تو دیکھ لو رضوی
یہ کون شخص ہے اس کی کہاں کی بولی ہے

راشد جمال فاروقی

نظمیں

سچ

دیو مالاؤں کے سب کردار، سب ہیرو
کہاں جا کر بسے ہیں؟
مرے بچے، مری اماں سے اکثر پوچھتے ہیں
اگر ایسا کبھی ہو جائے
وہ مجھ سے تجسس کا کوئی اظہار کر بیٹھیں
میں ان کی پتلیوں میں خوف و اسرار و
امید و بیم پاؤں
تو سمجھاؤں
مرے بچو!
یہ سب قصے جو دادی تم سب کو روز سناتی ہے
یہ سب قصے ہی باطل ہیں
یا اب خدا ایسے ہی انسانوں کی پیدائش پر قادر ہے
کہ جیسے تم ہو، جیسا میں ہوں

لا حاصل

غبار کی تند آندھیوں میں
جو آنکھ کھولیں تو فائدہ کیا
یہ دشت بے انت یاں سے واں تک
جو رہ ٹٹولیں تو فائدہ کیا
رو کیں تو جائے پناہ کیسی!
چلیں تو پہنچے کہاں؟
بتاؤ؟

معمول

کل پھر باس کی ڈانٹ پڑی تھی
آج تو میں چھٹی لے لوں گا
آج کا دن گھر پر گزرے گا
بیوی آفس جا چکی ہے
سب بچے اسکول گئے ہیں
موج رہے گی
لیکن بھائی!
کس کے ساتھ یہ دن گزرے گا
راما چندرن ٹور پر ہے
اور آہوجہ بزنس دیکھے گا
چلو ابھی گیارہ ہی بجا ہے
باس آنکھیں دکھلائے گا
تو کیا ہے

ایک نظم

مرے باطن میں صد ہا رنگ کے موسم
کئی منظر، رتیں، طوفان
پل، پل، پل رہے ہیں
اور اپنی موت مر جاتے ہیں
کبھی ایسا بھی ہوتا ہے
کہ اک موسم، کوئی منظر، کوئی رت، کوئی طوفان
تسلسل کی کڑی سے ٹوٹ کر
ایک لمحہ رکتا ہے
ذرا سا منجمد ہوتا ہے
اور اک نظم ہوتی ہے

نظمیں

معراج کمال

تپش افروز چراغ ہستی
محفل حسن بتاں
نور حقیقت کا ظہور
سر پہ کلاہ زریں
آتشیں ذوق کی معراج کمال

فسانہ

دنیا سیاہ دوات ہوگئی
یعنی رات ہوگئی ہے
سارے دن کی
تھکن باندھ کر
گھر کی چہل پہل لوٹ گئی
روشنی کو نیند آگئی

بھوت پریت

اندھیروں، قبرستانوں
ویرانوں سے دور
انہوں نے اب کے ڈیرہ ڈالا ہے
بھرے پرے شہروں کی مصروف سڑک
اور پر رونق بازار
لوکل ٹرین کی دھکم پیل میں ان کا سایہ
دھیرے دھیرے پھیل رہا ہے
اندھیروں، قبرستانوں
ویرانوں سے دور
انہوں نے اب کے دیرہ ڈالا ہے
نیتا جی کے جلسے تقریریں
ملا جی کی تیکھے دار تاویلیں
اور مہاشے پنڈت جی کے منتر جاپ
ان کے جال میں الجھ گئے ہیں
اندھیروں قبرستانوں
ویرانوں سے دور
انہوں نے اب کے ڈیرہ ڈالا ہے

نثار احمد نثار

نظمیں / غزل

نفی

مجھے چھوڑ دو اپنی حالت پر
میں نہیں آنا چاہتا
تمہارے بدن کی دنیا میں
اس دکھ کو قائم رہنے دو اپنی جگہ
کیونکہ یہ دائمی ہے
اس دکھ کو فاصلہ طے کرنا ہے
ازل سے ابد تک کا
ہاں! اس سے حذر نہیں
کہ تمہارے بدن کی سرحد پر، قدم پڑتے ہی
دو چار لمحوں کے لئے
دور ہو جائے گا سارا دکھ
مگر باہر آتے ہی تمہاری دنیا سے
سامنے ہوگا وہی جنگل دکھ کا
تب یہ جنگل
اور بھی گھنا ہو جائے گا
خدشہ ہے
اپنے وجود کے گم ہو جانے کا

محبت کے لئے ایک نظم

محبت ایک حسیں لڑکی کی مانند ہے
بہت مغرور لا پروا
جو ہم جیسے کشادہ دل کے حصے میں
کبھی آئی نہیں اور کبھی شاید نہ آئے گی

ایک نظم

میں دھوکا دے رہا ہوں
دوسروں کو
یا خود اپنے آپ کو
کبھی سوچا نہیں اس مسئلے پر
مگر ڈرتا ہوں اب کہ
یہ ہشیاری!
کہیں مہنگی نہ پڑ جائے مجھے

غزل

حسن بے مثال ہو گیا
عشق لا زوال ہو گیا

تھا بڑا ہی سہل وہ سفر
پھر بھی میں نڈھال ہو گیا

مجھ میں ایک دشت بس گیا
دل مرا غزال ہو گیا

فق ہوا ہے چہرۂ زمیں
آسمان لال ہو گیا

میں بھی اپنی زیست کے لئے
شامل قتال ہو گیا

خالد عبادی

آج کا ادبی ماحول کل کے ادبی ماحول سے یکسر مختلف اور بدلا ہوا ہے۔ آج وہ ظلمت پرستی ہے نہ غلامی کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے روز و شب، نہ پیرویٔ مغربی کا جوش اور اس میں غلو کی کیفیتیں نہ کسی سیاسی، سماجی تحریک کے مرعوب کن آفاقی اعلانات اور ان کے پر فریب بلاوے، نہ نظریاتی یک بینی و یک گوشی اور اس کا ذہنی و فکری استبداد، نہ ہی آزادیٔ فکر اور آزادیٔ اطوار کی مبہو لانے تاویلات سے لیس۔ غیر مقبول فلسفیانہ جہتوں کا اثر و نفوذ۔ یعنی آپ اپنے احساسات و جذبات، تجربات و مشاہدات ان سب سے ہم رشتہ ارتعاشات کو شدید بن کر بیان کریں یا سنجیدہ ہو کر آپ کو کیفر کردار تک پہنچانے کے لئے نہ کوئی مجلس مشاورت لائی جائے گی نہ کوئی ٹیم ہی روانہ کی جائے گی۔

کسی سیاسی سماجی نظریے کے رسوخ حاصل کر لینے یا کسی فکری نظام یا فلسفہ کے مقبول ہو جانے کی سزا سماج یا معاشرہ کو جس انداز میں بھگتنی پڑتی ہے وہ اتنی اندوہناک و عبرت انگیز نہیں ہوتی اس لئے کہ وہاں تاریخ تفاعل اور سماجی شعور اس کی بھرپائی کے لئے پہلے سے موجود ہوتے ہیں۔ ادب میں ایک کی کنڈیشننگ سینکڑوں ہزاروں کی کنڈیشننگ کا سبب بن جاتی ہے اس لئے کچھ دور جا کر پتہ ہی نہیں چلتا کہ کون کس کنڈیشننگ کا سبب بنا ہوا ہے۔ راستے طے شدہ، منزل معلوم، مبہم جوئی اور کمند آوری خواب و خیال۔ پھر نقاد و محنت و مشقت سے گھبرانے والی مخلوق۔ ایسے میں قاری کے لئے ہی بہت ہوتا ہے کہ وہ اس ادب کو بالکل انھیں پڑھے لکھے لوگوں کے انداز میں سمجھنے کی کوشش کر رہا ہے جنہیں نقاد کہتے ہیں۔ انھیں اس سے کیا غرض کہ اس ادب کی جس کی بنیاد اس کے پہلے کے ادب پر اور اس ادب کی اس سے پہلے کے ادب پر ہے معیار بندی یا قدر شناسی کا پیمانہ متقدمین اور ان کے تسلسل میں زمانی بعد رکھنے والوں نے کیا طے کر رکھا تھا۔ اور اب اس وقت اس عظیم تاریخی و تہذیبی تسلسل برقرار رکھتے ہوئے منظر نامہ کی تشکیل کس نہج پر ہونی چاہئے۔ ادب میں انسانی زندگی کی نمائندگی کا دعویٰ کرنے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ انسانوں کی طرح ادب کا بھی اپنا بلڈ گروپ ہوتا ہے۔ اس میں نئی روح پھونکنے یا کایا پلٹ کی کوشش کرتے وقت اس کا خیال رکھنا ہوگا۔ ورنہ ادب کی زندگی کو نقصان سے دوچار ہونا پڑتا ہے بلکہ بعض اوقات زندگی کے لالے ہی پڑ جاتے ہیں۔ کسی ادب کو سمجھنے کے لئے اس سے پہلے کے ادب کو اور اس سے پہلے کے ادب کو سمجھنے کے لئے اس انسانی معاشرہ کو جس میں وہ ادب خلق کیا گیا اور اس طرح موجودہ ادب کو سمجھنے کے لئے موجودہ انسانی معاشرہ کو سمجھنے کی مہم سر کرنی ہوگی۔

ادب کی تخلیق کرنے والی جماعت کے لئے جہاں ان ساری باتوں کا جاننا ضروری ہے، وہاں اس کے لئے یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ اس صورت حال میں نقاد (ادب کو کسی نظریہ یا فلسفہ کے تابع کر کے دیکھنے والی مخلوق) یا تو حاشیے پر چلا جاتا ہے یا بڑے ہی فطری انداز میں خود بہ خود ناٹ باہر ہو جاتا ہے۔ یعنی اب اس کی واپسی انداز میں نہیں ہو سکتی

جس انداز کے لئے وہ جانا جاتا تھا۔ اسے تاریخ زبان فلسفہ کے ساتھ ساتھ انسانی معاشرے کے ظاہر و باطن، اقدار کی تشکیل میں کام کرنے والے خفی وجلی ارتعاشات، ادیب کے رول اس کے آزمر ہوں اور ان سب سے رل مل کر متشکل ہونے والے ادب اور اس کے حقیقیاتی نفسی تفاعل سے آگاہی حاصل کرنی ہوگی۔ اس کے بغیر نہ وہ غائب کو سمجھ سکتا ہے نہ گوئیے کو، یہ ہے نقاد کی واپسی کا پہلا مرحلہ، مرحلہ وار واپسی ہی اسے اس انجمن تک پہنچا سکتی ہے جہاں نکتہ سرائی اور نوا سنجی حاصل زیست قرار پاتی ہیں۔

تخلیقات ہی تنقیدی ماڈل کی تشکیل کرتی ہیں۔ آج کی تخلیقات سے رفاقت کا معاملہ کرنے والے تنقیدی ماڈل کی عدم یابی کے پیچھے یہی منطق کام کر رہی ہے۔ اس صورت حال کو گمراہ کن انداز میں پیش کرنے کی کوشش ایک ایسی معصومیت ہے جواب سے پہلے عدیم النظیر رہی ہے۔ سریندر پرکاش کو جس تنقیدی ماڈل نے سریندر پرکاش بنایا۔ کیا اسی تنقیدی ماڈل نے عصمت کو عصمت یا قاضی عبدالستار کو قاضی عبدالستار بنایا۔ ظاہر ہے کہ اس کا جواب نفی میں ہوگا۔ تو پھر اگر آج کا ادب ساجد رشید کو ساجد رشید یا ذوقی کو ذوقی بنانا چاہتا ہے تو کیا کرتا ہوگا۔ اس بات کو اس طرح بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ ساجد رشید یا مشرف عالم ذوقی میں اگر اس نقاد کو جس نے آج سے ۲۵۔ ۳۰ سال پہلے کے کسی افسانہ نگار کی زبردست پذیرائی کی ہو (جیسے کہ سریندر پرکاش کی) خامیاں ہی خامیاں نظر آئیں تو کیا انھیں رد کر دینا چاہئے؟ کیا یہاں اس اعتراف کی ضرورت نہیں کہ جن خامیوں سے سابقہ سریندر پرکاش یا اسی قبیل کے کسی دوسرے یہاں تیسرے افسانہ نگار کے یہاں پڑا تھا وہی خامیاں یا اسی نوع کی خامیاں ان دونوں کے یہاں بھی موجود ہیں یعنی وہی روایتی فنی اسقام جو سریندر پرکاش یا ان سے پہلے بھی بعض افسانہ نگاروں کے یہاں موجود تھیں آپ کو نظر آئیں تو فوراً پہچان لی گئیں۔ لیکن تعین قدر کا معاملہ تو خامیوں یا نقائص کی بنیاد پر طے نہیں پاتا۔ اس لئے جب خوبیوں کی تلاش کا معاملہ سامنے آیا تو آپ کی پالکی دہرا گئی۔ آپ تو صرف انھیں اوصاف یا خوبیوں سے واقف ہیں جو سریندر پرکاش کا اسی قبیل کے کسی دوسرے افسانہ نگار کی افسانہ نگاری کا حصہ ہیں یا انھیں اوصاف اور خوبیوں نے آپ کو مسحور کر رکھا ہے۔ ذوقی اور ساجد رشید نے وقت و حالات یا اپنے مزاج و افتاد سے مجبور ہو کر اپنے افسانوں سے جن اوصاف اور خوبیوں سے مالا مال کیا آپ انھیں شناخت کرنے میں ناکام رہے۔ اس لئے کبھی بھی نئے ادب کو کمزوریوں یا نقائص کی پوٹلی بناتے وقت اسے ماقبل کے ادب سے ہیچ اور کمتر گردانتے وقت ستم ظرفی کی روایت قائم کرنے کے بجائے اپنی کوتاہی اور کم ہمتی پر لعنت بھیجنی چاہئے۔

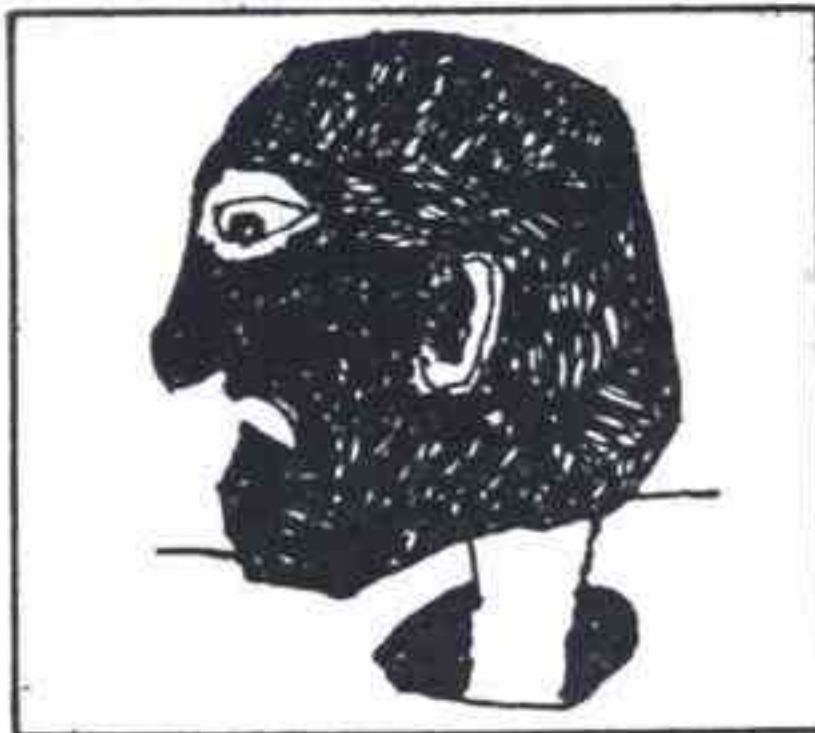
میرا جی اور فیض کی پذیرائی کرنے والوں سے سے بھی یہی کوتاہی سرزد ہو رہی ہے۔ آج کے شاعر کو سمجھنے کے لئے اس تنقیدی ماڈل کا استعمال جو فیض یا میرا جی کے لئے کیا گیا کس طرح بار آور ہو سکتا ہے؟ آپ اس تنقیدی ماڈل کو سامنے رکھ کر نئے شاعروں کو بے شک رد کر سکتے ہیں لیکن آپ کو یہ کہنے کا حق نہیں ہوگا کہ آپ نے انھیں سمجھنے کی کوشش کی یا اس کوشش میں کامیاب رہے۔

تنقید اپنے بارے میں بلند بانگ دعووں کی جو ڈفلی بجاتی رہتی ہے وہ بھی اس لئے کہ اسے اپنی خلقی حیثیت اور دائرۂ کار کا علم نہیں۔ کبھی وہ خود کو تخلیق کے آگے آگے چلنے والی طاقت تصور کرتی ہے کبھی تخلیق کا متبادل یا ہم پلہ۔ کیا واقعی تنقید کا منصب یہی ہے کہ وہ تخلیقات کی رہنمائی کا فریضہ انجام دے یا خود ایک تخلیق مرتبہ حاصل کر کے آسمانی بلندیوں پر متمکن ہو جائے۔ مشکل یہ ہے کہ ہمارے یہاں غور و فکر کی روایت مردہ اور دماغ سوزی کی عادت ناپید ہو چکی ہے۔ کوئی مغربی افکار یا نظریات کی بار برداری میں مصروف ہے کوئی غیر متعلق باقیات شعریات کی ورق گردانی میں حیران و سرگرداں۔ نہ منزل کی خبر نہ رشتوں کا شعور۔ ادیب ہوں یا شاعر یا قاری سب کی مت ماری جا چکی ہے۔ آہ بے

چاروں کے اعصاب پر شہرت ہے سوار۔ لیکن شہرت کیسے حاصل ہوتی ہے اور اس کے اثرات عہد بہ عہد کیسے دائمی اور ہمہ گیر بنتے چلے جاتے ہیں۔ ان باتوں کی انھیں مطلق خبر نہیں۔ سطحی شعور رکھنے والوں کو واقعی سطحی باتوں ہی میں مزہ آتا ہے۔ ورنہ آخر ایک نقاد یہ سمجھنے سے کیوں قاصر رہا کہ رہنمائی کا عمل ایک انتہائی پیچیدہ اور نفسیاتی عمل ہے۔ جو ایک تنقید بھی انجام ہی نہیں دے سکتی۔ یہاں تک کہ خود نفسیاتی اور مارکسی تنقید بھی۔ تنقید کا کام تخلیقی سرچشموں کی نشان دہی اور فنکارانہ سلوک و معرفت کی قدر شناسی ہے۔ تنقید چونکہ اپنی تشکیل میں لفظوں کی مدد لینے پر مجبور ہے۔ ساتھ ہی آگے چل کر بعض علمی، لسانی، منطقی اور سماجی اصطلاحوں کا استعمال بھی اس کی مجبوری بن جاتا ہے۔ اس لئے وہ لفظوں کا استعمال ہو یا اصطلاحوں کا اس کے پس پشت تخلیقی سرچشموں تک رسائی حاصل کرنے اور فنکارانہ تخیل و تصرف پر کمند آور ہونے کے داعیہ ہی کو بنیادی اہمیت حاصل ہونی چاہئے۔ اس کے بغیر تنقید اپنی ذمہ داریوں سے سبک دوش نہیں ہوسکتی۔

ایک فنکار جس وقت تخلیقی عمل سے گزر رہا ہوتا ہے اس وقت اس کی حیثیت صرف ایک شاعر یا نثر نگار کی نہیں ہوتی بلکہ ایک عامی، صوفی، دانشور، سیاست داں، واعظ، استاذ، فلسفی، عاشق، مصلح اور باغی کی بھی ہوتی ہے۔ اس لئے کسی فن پارے کو کسی فلسفے کے تابع کر کے دیکھنے کا عمل دراصل فن پارے کی روح سے برأت یا اظہار اور فن پارے کو فلسفہ کی اطلاقی قدر کے بطور قائم کرنا ہے یعنی ادب کو جس طرح ایک مصلح یا سیاست داں بن کر نہیں سمجھا جاسکتا اسی طرح صرف فلسفی بن کر بھی نہیں سمجھا جاسکتا۔ ادب کی تفہیم یا قدر شناسی کا معاملہ دراصل روح عصر کی تفہیم یا قدر شناسی کا معاملہ ہے۔ اور یہ تفہیم یا قدر شناسی جس قدر اکہری یا ادعائی ہوگی اسی قدر ناقص بھی ہوگی اور ناقابل قبول بھی۔ ادب کو محدود نظر سے دیکھنے کا معاملہ فی الواقع ادب کی حقیقت کو نظر انداز کر کے یا اس کے رول کو پس پشت ڈال کے اس کی آفاقیت اور عظمت کو مجروح کرنے کے مترادف ہے۔ تو کیا ایسا کسی سوچی سمجھی اسکیم کے تحت ہو رہا ہے اور اس کے پیچھے کوئی گہری سازش کام کر رہی ہے؟ کیا ادب اس طرف بڑھ رہا ہے یا بڑھ سکتا ہے جو بالآخر باغیانہ کردار کی تشکیل پر منتج ہوگا؟ کیا زندگی کی ان قدروں سے اس کا سروکار بڑھا ہے جو آفاقی اور کائناتی ہوتے ہوئے بھی ادارہ جاتی سرپرستیوں سے محروم ہیں؟ کیا ادب میں کوئی ایسی بات وقوع پذیر ہونے لگی ہے جو آزادانہ قومی اور بین الاقوامی عزائم کے لئے خطرناک ہوسکتی ہے؟ کیا حق و باطل کی کشمکش آخری مرحلے میں داخل ہوچکی ہے؟

فنکار اگر واقعی دوسروں سے زیادہ ذہین، حساس اور باشعور ہوتا ہے تو اس کی ذمہ داریاں بھی دوسروں سے سوا اور عظیم ہوں گی۔ فنکار نہ صرف اعلیٰ انسانی قدروں کا مبلغ ہوتا ہے بلکہ اعلیٰ ادبی قدروں کا پاسدار و محافظ بھی، ہمیں ان دونوں قدروں کے امتزاج سے ان آفاقی اور کائناتی اقدار کی تشکیل کرنی ہے جو انسان، فطرت اور فن کار کے خلاف جاری ترقی یافتہ حربی نظام کو تباہ اور ملیامیٹ کرنے میں ہماری سچی رفاقت اور معاونت کرسکیں۔

◆◆◆

Book No- 6
PAHCHAAN PUBLICATIONS
1, Baran Tala
Allahabad - 211003

KITABI SILSILA
PAHCHAAN
Editors : ZAIBUNNISA
NAYEEM ASHFAQ

کتاب بینی اور کتاب نویسی کے فروغ کے لئے
پہچان پبلی کیشنز کی ایک اور پیشکش

سنجیدہ شعروادب کے نئے پڑاؤ کا پیشین گو

ماہنامہ
نئی ادبی

قرطاس

فکشن
شعر و سخن
نقد و نظر
تراجم
عالمی ادب
رسائل وجرائد
علاقائی ادب
مباحث

قیمت: پندرہ روپے

پہچان پبلی کیشنز، ۱، برن تلہ، الہ آباد- ۲۱۱۰۰۳